بسم الله الرحمن الرحيم

النورسي اديب الانسانية

الاستاذ الدكتور
حسن الامراني
جامعة محمد الاول
وجدة-المغرب

مقدمة

هذه بحوث كان كتبها الأستاذ "الأمراني" في أوقات مختلفة وتحت عناوين مختلفة، غير أن موضوعها واحد، وهو المنحى الأدبي والشعري عند الإمام "النورسي" رحمه الله في رسائله "رسائل النور".

والأستاذ" الأمراني" أديب وشاعر وناقد معروف، فتقويمه للإمام النورسي، وعدُّهُ واحداً من كبار الأدباء والشعراء يأتي ضمن دراسة نقدية مُعمَّقة يمكن الاطمئنان إليها والوثوق بها.

وإلى ذلك فإنَّ هذه البحوث تكتسب أهمية خاصة لدى المعنيين بالأدب لكونها محاولة جادّة في الكشف عن الصلة والنسب بين العبقرية الشعرية والعبقرية الدينية، فالعبقريتان كلتاهما تنبعثان من رهافة وجدانية عميقة الغور في النفس الإنسانية.

فما من عبقري في الشعر إلاَّ وله من الدين ملمح أو ملامح عُرف ذلك أم لم يُعرف، وما من عبقري في الدين إلاَّ وله من الشاعرية قسط قلَّ أو كثر، يرمز إلى ذلك ويومي به تلكم المعلقات من درر الشعر على جدران الكعبة أول بيت للدين على وجه الأرض. أما الأبلغ في الإفصاح فنلتقيه عند شعراء الصوفية، أو صوفية الشعراء، منذ أقدم الأزمان وحتى هذا اليوم.

ولا ينبغي أن يغيب عن بالنا – ونحن نشير إلى الصلة والنسب بين الدين والشاعرية- أنَّ "العربية" نفسها التي نكتب بها شعرنا، ونقرأ بها قرآننا، هي صنو الكعبة، صفت ورقَّتْ وَعَذُبَتْ وتهذبت بألسنة القرشيين خُدَّام البيت الحرام حتى غدت كائناً روحياً يتدفق بالحياة والخيال والشاعرية وبالنفحات الدينية – فالأديب أو الشاعر الذي يكتب بها تأتي كتاباته مثقلة بكل هذه الخصائص، ومحمَّلة بإرث لغوي شاعري الهوى، ديني المنـزع، فلا جرم أن تكون بعد ذلك مبعث أي إبداع في الدين أو الشعر.

والأستاذ"الأمراني" يشير إلى أنَّ "رسائل النور" مكتوبة بالأساس لخدمة الإيمان والقرآن، غير أن منحاها الأدبي والشعري ملحوظ في الكثير منها، وأما كتابه الفذ "المثنوي العربي النوري" فهو الأكثر توكيداً على هذا المنحى، وعلى عمق الشاعرية عند هذا الرجل، فقارئ هذا الكتاب يستنشق عبير شاعرية "النورسي" فوّاحةً من بين الكلمات والسطور، الأمر الذي جعل "الأمراني" يفرد بحثاً كاملاً للمقارنة بين شاعرية النورسي وشاعرية إقبال، مشيراً إلى الكثير من نقاط الالتقاء بين الشاعرين، وإنَّ أبرز ما يختلفان فيه هو أن "إقبال" شاعرٌ قبل أن يكون مفكراً، أما "النورسي" فهو مفكر قبل أن يكون شاعراً. ولم يَرَ الأستاذ"الأمراني" بأساً في كون "النورسي" لم يقل شعراً كما قال الشعراء، ولم يلتزم بضوابط الشعر وقواعده، فلم يلتفت إلى هذا، ولم يلق إليه بالاً، لأنَّ الذي يهمه من "النورسي" روحه الشاعرية، فأبان عنها وشخّصها وأتى بالنماذج التي تفصح عنها. وأكبر هذه النماذج وأعظمها التقاها الأستاذ "الأمراني" في كتابه "المثنوي العربي النوري"

ولئن كان الإمام "النورسي" معروفاً كمفكر ديني كتب للإيمان والقرآن، إلاَّ أنَّ قلة من المعنيين بجديد الفكر تهيأت لهم فرصة معرفته عن كثب، واكتشاف عبقريته الأدبية، ومنهم الدكتور "الأمراني".

وأحسب أن هذا الكشف سيهم بتعريف المثقفين بـ "النورسي" الأديب إلى جانب "النورسي" رجل الإيمان والقرآن.
والأستاذ "الأمراني" يرى أنْ لو تهيأ للمثنوي مَنْ يترجمه إلى إحدى لغات العالم الأكثر انتشاراً لكان من الممكن أن يحظى باهتمام وتقدير كبيرين من أوساط واسعة من المثقفين في الغرب كما يحظى "مثنوي" الرومي اليوم، لأنَّ الإمام "النورسي" في "مثنويه" هذا، قد خاطب القلب الإنساني الذي هو واحد عند العالمين جميعاً، واستطاع أن يجد المنفذ إليه، بل كان قادراً على أن يبعث القلوب الميتة من مدافنها، وينشئها إنشاءً آخر، ويعلو بها، ويزيد في تزكيتها حتى تصبح مرآة صقيلة قابلة لاستقبال تجليات ربّها، ولتغدو – بعد ذلك- منبعاً نورانياً عظيماً تستقي منه القلوب أنوارها، وتجد فيه النفوس راحها وريحانها، والقلم الذي يستطيع هذا كُلَّهُ لا شك أنه قلم أديب روحاني المنـزع، إلهي المشرب، وهذا هو الذي أراد الأستاذ "الأمراني" أنْ يجليه للقراء من خلال هذه البحوث التي بين أيديهم.
أديب إبراهيم الدباغ

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

يعرف الناس بديع الزمان سعيد النورسي رجلا متعدد المواهب، فهو العالم الرباني المصلح والمفكر، والمرشد الحكيم المربي والمنظر والمتكلم الألمعيّ والمفسر، ولكنهم قلما يعرفونه أديبا، وقلما عني الدارسون، حتى في تركيا نفسها، ببديع الزمان النورسي أديبا. وعندما وجه إليّ مركز رسائل النور عام 1995 الدعوة للمشاركة في المؤتمر العالمي لبديع الزمان النورسي، كان بين يديّ عدد من رسائله التي اقتنيتها متفرقة عبر عقود، وكان من بينها مختارات من المثنوي العربي النوري بعناية الأستاذ أديب إبراهيم الدباغ، وما كنت أعرف أن كليات رسائل النور قد صدرت كاملة ومترجمة بعناية الأستاذ إحسان قاسم الصالحي. وكعادتي، ما أردت أن أخوض فيما لا أحسن، وعزمت على أن ألتمس بعض الجوانب الأدبية من تراث النورسي،مما هو تحت يدي. وأسعفني في ذلك مختارات المثنوي، ففيها من الأدبية والشعرية شيء كثير، ثم إن بديع الزمان صنف المثنوي بالعربية، مما يجعل البحث في شعرية النص وأدبيته أمراً مشروعا، ولم يكن الأمر هينا لو أراد المرء تلمس تلك الأدبية فيما هو مترجم من رسائله، مع الإقرار بالقدرة الفائقة للأستاذ إحسان قاسم الصالحي في الترجمة التي قد لا يحس معها الإنسان بأن شخصا ثالثا يقوم فعلا بينك وبين النورسي، وهو المترجم. وسجلت بعض الملاحظات،أسعفتني في أن أبعث عنوان بحثي إلى الإخوة القيمين على مركز رسائل النور في استانبول، فما كان من الأستاذ الفاضل إحسان قاسم إلا أن اتصل بي، مستفسرا عمّا إذا كنت أملك المثنوي، فلما أخبرته أنني لا أملك غير مختارات منه، عجّل حفظه الله تعالى بإرسال نسخة كاملة من المثنوي العربي النوري إليّ، فما كان مني إلا أن أنكب على قراءته في نهم، وإذا بي أعثر على نصّ أدبي رفيع، وكنز بياني بليغ لا يكاد ينضب، وإذا همّتي تزداد يقينا على أنني أمام أديب متميز، وأن أدب النورسي بحاجة إلى مصنفات للتعريف به. وقد منّ الله تعالى عليّ، فحظي ما كتبته عن شعرية النص في المثنوي العربي النوري بالقبول، لا من الذين شاركوا في المؤتمر فحسب، بل أيضا من الذين أتيح لهم أن يطلعوا على البحث بعد ذلك منشورا، من العرب والمستعربين على السواء.

لا أريد بهذا أن أزعم لنفسي فتحا في تراث النورسي، وأنني عرفت بجانب مجهول من الكليات، وإن يكن شيء من ذلك فبفضل من الله تعالى، ثم بما أوتي هذا الرجل الإيماني الفذ من موسوعية، ولكني أردت أن أؤكد أن من الصعب تناول أدب النورسي في كتاب واحد، ذلك بأنه رجل - حتى في الجانب الأدبي منه - لا تملك أن تحيط بكل ما كتب. فإذا درست البلاغيين والمهتمين بالإعجاز القرآني كان النورسي منهم، وإذا أردت إلى المهتمين بضرب الأمثال جاء النورسي على رأسهم، فقد استفاد من القرآن الكريم هذا المنهج الأسلوبي القائم على ضرب الأمثال، وقطع فيه أشواطا قلما تجدها عند غيره، وإذا قصدت إلى أهل القصة والحكاية والسرد عثرت على ما يروعك، مع خصوصية لا تخطئها في كتابات بديع الزمان، وإذا جئت إلى الشعراء وجدت نفسك في حيرة من أمرك، ولكنك لا تصرف ذهنك قبل أن تشهد لبديع الزمان بروح شاعرية فذة، ولا يغرنك أن تجد النورسي يقرر أنه حرم نعمة النظم.. فأنت واجد - لاشك - كما سترى ما يثبت أنه يقول ذلك تواضعا، وإلا فهو شاعر

مجازا كما يقول القدماء، وهو مع الشعراء مشارك وإن لم يغلب عليه قول الشعر، وما بالك بالذي ينظم في التركية والكردية والفارسية، ثم يشارف الشعر العربي في بعض المقطوعات؟

هذا الموسوعية الأدبية هي التي جعلتني أعدل عن العنوان الذي كان قد قرّ عليه عزمي من قبل، وهو :(النورسي أديبا)، إلى هذا العنوان الفرعي: (النورسي أديب الإنسانية)، ذلك بأن العنوان كان سيتطلب مني شطرا من العمر قد لا أصبر عليه، ثم لا اطمئن إلى بلوغ كل ما أريد، فلذلك آثرت الوقوف عند جانب واحد من جوانب أدب النورسي، وهو إبراز ملامح الإنسانية في ذلك الأدب، فإن جاوزت ذلك بعض التجاوز في بعض هذه المقالات، فبقدر ما يعمل على تجلية الفكرة وبيانها ليس غير.

ولكن ما المراد بالإنسانية في أدب النورسي؟

لعله قد يسبق إلى الذهن ذلك المفهوم الذي نشأ في الغرب،باعتباره مذهبا فلسفيا، ثم أدبيا، وهو المذهب الذي يرى أن الإنسان مدار الكون، في رغبة واضحة في تجريده من مرجعية الألوهية والربوبية، فالإنسان بهذا المعنى متحكم في مصيره، وليس للدين ولا للغيب ولا لأي قوة خارجية عليه سلطان.فليس المراد بالإنسانية في هذه الحال أن تكون العناية بالإنسان في كل مكان،كم قد يظن، وكما هو مطلوب، بل هي مذهب يكاد يقوم على تأليه الإنسان، مثلما عبرت عن ذلك فلسفة سارتر الوجودية، حيث أجرى حوارا بين الإنسان وبين جوبتير، الإله المزعوم، فأراد جوبتير أن يمن على الإنسان بما أعطاه من الخلق، فصاح الإنسان في تبجح:نعم،لقد خلقتني، ولكن خطيئتك أنك خلقتني حرا.

ليس المراد بالإنسانية في أدب النورسي على شيء من ذلك، بل المراد أن الله عز وجل خلق بني آدم وأكرمهم وكرمهم،فقد قال سبحانه:(ولقد كرمنا بني آدم)، ومن مظاهر التكريم أن الله عز وجل لم يترك الإنسان هملا بلا مرشد ولا دليل في هذه الحياة، وأنه فطره على الحق:(فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون)، ومأساة الإنسان المعاصر أنه تحير بين فلسفتين: فلسفة تسعى إلى تأليهه بغير حق، على مذهب سارتر، وهو المخلوق الضعيف الذي لا يستطيع أن يتجاوز قدراته التي حباه الله تعالى بها، وفلسفة تسعى إلى مسخه ـ على مذهب كافكا ـ وتجريده من كل مظاهر التكريم، والحال أن الإسلام وجه همة الإنسان إلى أن تتعلق بالمثال، وترقى إلى مطلب عظيم، يتجاوز عالم الشهادة إلى عالم الغيب، فالإنسانية الحق هي التي تخاطب في الإنسان ـ أينما كان ـ هذه الفطرة السوية، وترفع عنه الحجب، وتعيد إليه بهاءه الإيماني، متعاليا على الزمان والمكان، ساعيا إلى التحرر من عبادة العباد ليكون عبدا لله وحده، منطلقا من جور الأديان إلى عدل الإسلام، ومن ضيق الدنيا إلى سعة الدنيا والآخرة. وهذا هو الذي كان يسعى إليه بديع الزمان، وهذا هو الذي نطق به أدبه. وهذا هو الذي تسعى هذه المقالات إلى تجليته أو تجلية بعض ما تيسر منه.

وهذه المقالات هي:

عالمية الأدب الإسلامي في رسائل النور

نحن والأدب الغربي

شعرية النص في المثنوي العربي النوري

بلاغة التكرار في القرآن الكريم

الأدب القرآني:من مظاهر التجديد الأدبي في رسائل النور

بديع الزمان النورسي ومحمد إقبال.
البلبل والوردة:مدخل لدراسة مقارنة.

Π

عالمية الأدب الإسلامي : رسائل النور نموذجا

يقال : (الأسلوب هو الرجل).

إذا كانت هذه الكلمة صادقة، وكانت تنطبق على أحد، وهي صادقة من دون شك، فإنها تنطبق تماما على بديع الزمان النورسي، حتى إنه لا يمكن فهم الرسائل إلا بفهم حياة النورسي، ولا فهم حياة النورسي إلا بقراءة رسائل النور.

لقد عاش بديع الزمان حياة غنية وحافلة بالأحداث والتجارب، واكتسب من وراء ذلك خبرة وعلما وتجربة، بشكل متميز، ذلك بأنه كان يقرأ كل ذلك من خلال القرآن الكريم، وحين دوَّن خبرته في (رسائل النور) كان القرآن الكريم مبتداها ومنتهاها، بشكل لم يسبق له مثيل.

وإن مما تمتاز به رسائل النور:"**الشمولية**"، وتلك الشمولية نابعة من شمولية فكر بديع الزمان من دون شك، ولكنها قبل ذلك نابعة من أنها جعلت القرآن الكريم مدارها، حتى إنه يمكن القول إن الرسائل ليست غير فيوض قرآنية، ولم يكن شيء من الصفات يرضي بديع الزمان النورسي أكثر من أن يقال عنه : (إنه خادم القرآن الكريم).

ولما كان القرآن الكريم معجزة بيانية أولا، لم يكن من المنتظر أن تظل البيانية بعيدا عن اهتمام النورسي ومشاغله، فإذا أضفنا إلى ذلك أن بديع الزمان قد أوتي حسا أدبيا رفيعا، وروحا شعرية عالية، عرفنا سر هذه الفيوضات الأدبية التي تزخر بها الرسائل. ولئن كان النورسي يقرر في أكثر من موضع من الرسائل أنه حُرم نعمة النظم، إلا أنه رزق روحا شعرية وأسلوبا بديعا يجعل كلامه من حاقّ الشعر، وذلك الأسلوب الشعري، بما اشتمل عليه من نداوة وطلاوة، وما تضمنه من تخييل وتمثيل وضرب الأمثال، صار ميسما لرسائل النور، وهو مما وهبها التفرد في التعبير مثلما وُهبت التفرد في التفكير، ويقوم (المثنوي العربي النوري) مثلا ناطقا على هذا.

وتلك الشمولية التي امتازت بها رسائل النور، وذلك الغرف المتواصل من القرآن الكريم، كان منطلق الرسائل إلى العالمية.

ولكن ما الذي يراد بالعالمية في الأدب، وفي رسائل النور على وجه الخصوص؟

إن كل أدب عالمي لا بد أن يتوافر على مجموعة من الخصائص، تجعله جديرا بأن يتجاوز حدود الزمان والمكان، وتجعله صالحا لمخاطبة كل إنسان. إن المتنبي مثلا أديب عالمي، لا لأن شعره عُني به الدارسون في الخافقين، من أوروبا إلى الهند، وترجم- أو ما ترجم منه –إلى كثير من لغات العالم فحسب، حتى إنه ترجم نظما إلى الألمانية، إذ تلك نتيجة وليست سببا، بل لقد كان عالميا لأن شعره اكتسب من الصفات ما يجعله كذلك. ولعله لم يوفق أحد إلى رصد تلك الصفات في كلمة واحدة مثل ما فعل ابن الأثير حين قال عن المتنبي، معللا سر شهرته: (إنه يتكلم عن خواطر الناس).

عادة ما يقال إن المتنبي شاعر ذاتي، ولكن الشاعر العظيم هو الذي يعرف كيف ينتقل من الذاتي المحدود إلى الإنساني المطلق.

ولقد زاوج بين هذا وذاك، في القرن العشرين، شاعر جمع بينه وبين النورسي أكثر من آصرة، هو شاعر الهند العظيم محمد إقبال، وأفصح عن ذلك بوضوح في ديوانيه: (أسرار خودي/ أسرار الذات) و(أسرار بي خودي/ أسرار نفي الذات). محمد إقبال شاعر مفكر، أما بديع الزمان النورسي فمفكر شاعر.

ويمكن رصد أهم مميزات العالمية بصفة عامة، وربطها بأدب النورسي خاصة، فيما يلي:

1-الإنسانية:

الإنسان هو هو في كل مكان، وفي كل زمان، خلقه الله تعالى وسواه بيده، وهداه النجدين، والرسول ρيقول: (كل مولود يولد على الفطرة)، وهذه الفطرة لا تتبدل ولا تتغير إلا بالتدخل البشري والتوجيه، إما إلى الخير وإما إلى الشر، وهي دائما على استعداد للتوجيه، ومن يحسن مخاطبتها يملك أقطارها، والأدب الذي يعي هذه الحقيقة يخاطب في الإنسان هذه الفطرة التي هي قاسم مشترك بين الناس، فيجد صداه في النفوس على اختلاف أصحابها في القوميات واللغات والمعتقدات، فلذلك تجد المتنبي وشكسبير وطاغور ولوركا وتولستوي وهيكو وكوته وأضرابهم لا يغتربون حين ينتقلون من بلد لبلد، أو من لغة إلى لغة، ذلك بأنهم يخاطبون في الناس تلك المشاعر والعواطف المشتركة، فالحب والكراهية والفضيلة والرذيلة والإيمان والكفر، كقضايا شمولية مطلقة، هي من الأمور المشتركة بين الناس، بالرغم مما يتعلق بتلك القضايا من اختلاف مفهومي.

ولأن النورسي يجعل القرآن الكريم هاديه ودليله، حتى يصح أن يقال عنه إنه (الرجل القرآني)، ولأن القرآن الكريم جاء ليخاطب الناس كافة، على اختلاف ألسنتهم وألوانهم، ومعتقداتهم ومشاربهم، جاء أدب النورسي تبعا لذلك موجها للناس كافة. صحيح أن جوهر دعوة النورسي هي إنقاذ الإيمان، يقول: (إن أعظم إحسان أعده في هذا الزمان وأجل وظيفة، هو إنقاذ الإنسان لإيمانه والسعي لإمداد الآخرين بالقوة).[1] وإن المعنيين بهذا الخطاب أصلا هم أمة الإسلام، إلا أن النورسي لم يغب عنه أبدا أن يتوجه إلى المخالفين، سواء أكانوا من أهل الداخل، إذ شاع الإلحاد والدنيوية والدهرية بين عدد من المسلمين، ولا سيما المتعلمين منهم، أم كانوا من أهل الخارج، ولا سيما النصارى باعتبارهم أقرب الطوائف إلى المسلمين دارا، فهم جيرانهم، وأقرب الطوائف مذهبا أيضا بمنطوق القرآن الكريم: (ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى)، فلذلك كان النورسي مستعدا لمحاورتهم باستمرار، بل لقد كانت بينه وبين كبير قساوستهم (البابا) مراسلات دالة على الاحترام المتبادل.[2]

وإذا ما تأملنا رسائل النورسي، وجدنا رؤية النورسي تتجاوز الناس إلى سائر المخلوقات في الكون، ويجري معها تواصلا عجيبا، وما ذلك إلا لأن الإيمان وحده هو الذي يجدد رؤيتنا للأشياء، ويهبها معنى وجمالا.

---

[1] سيرة ذاتية ص 368.

[2] انظر السيرة : 439.

(من نظر بنور الإيمان والتوحيد يرى العالم مملوءا نورا، وإنسية وتحببا وتوددا، وأجزاء الكائنات أوداء إخوانا أحياء مونسين، وأما إذا نظر بالكفر يرى أجزاء العالم أعداء وأجانب أمواتا موحشين ويرى العالم ظلمات بعضها فوق بعض وهو في بحر مصطلم مظلم يغشاه موج من فوقه موج، إذا أخرج يده لم يكد يراها)".[3]

ولنستمع إلى بديع الزمان في (رسالة تستنطق النجوم) :

(كنت يوما على ذروة قمة جبل "جام" نظرت إلى وجه السماء في سكون الليل، وإذا بالفقرات الآتية تخطر ببالي، فكأنني أستمع خيالا إلى ما تنطق به النجوم بلسان الحال. كتبتها كما خطرت دون تنسيق على قواعد النظم والشعر لعدم معرفتي لها. وقد أخذت إلى هنا من المكتوب الرابع، ومن ختام الموقف الأول من الكلمة الثانية والثلاثين.)

واستمع إلى النجوم أيضا، إلى حلو خطابها اللذيذ(
لترى ما قرره ختم الحكمة النير على الوجود.

***

إنها جميعا تهتف وتقول معا بلسان الحق:
نحن براهين ساطعة على هيبة القدير ذي الجلال.

***

نحن شواهد صدق على وجود الصانع الجليل وعلى وحدانيته وقدرته. نتفرج كالملائكة على تلك المعجزات اللطيفة التي جملت وجه الأرض.

***

فنحن ألوف العيون الباصرة تطل من السماء إلى الأرض وترنو إلى الجنة. نحن ألوف الثمرات الجميلة لشجرة الخلقة، علقتنا يدُ حكمة الجميل ذي الجلال على شطر السماء وعلى أغصان درب التبانة.

***

فنحن لأهل السماوات مساجد سيارة ومساكن دوارة، وأوكار سامية عالية ومصابيح نوارة.

!وسفائن جبارة، وطائرات هائلة

***

نحن معجزات قدرة قدير ذي كمال وخوارق صنعة حكيم ذي جلال، ونوادر حكمة ودواهي خلقة وعوالم نور.

***

هكذا نبين مائة ألف برهان وبرهان، بمائة ألف لسان ولسان، ونسمعها إلى من هو إنسان حقا.

عميت عين الملحد لا يرى وجوهنا النيرة، ولا يسمع أقوالنا البينة...فنحن آيات ناطقة بالحق.

***

---

[3] المثنوي العربي النوري : 327.

سكتنا واحدة، طرتنا واحدة، مسبحات نحن عابدات لربنا ، مسخرات تحت أمره. نذكره تعالى ونحن مجذوبات بحبه، منسوبات إلى حلقة ذكر درب التبانة).[4]

أليس خطاب الفطرة هذا هو الذي نجده عند كبار شعراء الروح من أمثال طاغور الهندي وكوته الألماني وبوشكين الروسي، مع خاصية بينة عند النورسي، وهي هذا المدد القرآني الذي نحس به في كلامه، وهذه الكلمات الربانية التي تضفي على أسلوب البديع بهاء ورونقا متميزين؟. وتتجلى تلك الإنسانية عند البديع أيضا في ذلك الحضور المستمر لدرجة التكريم الإلهي للإنسان، يذكرنا به في عرض الرسائل، ويستحضره ويصدر عنه :"اعلم أن مفتاح العالم في يد الإنسان وفي نفسه، فالكائنات مع أنها مفتحة الأبواب منغلقة، فالحق سبحانه أوجد من جهة الأمانة في الإنسان مفتاحا يفتح به كل أبواب العالم، وطلسما يفتح به كنز خلاق الكون. والمفتاح ما فيك من "أنا"، إلا أن "أنا" أيضا معمى مغلق، ومطلسم منغلق، فإذا فتحت "أنا" بمعرفة ماهيته الموهومة انفتح لك الكائنات".[5]

وهذه الرؤية التي تجسد العالمية بمراعاة الإنسان على اختلاف مشاربه وقدراته وتوجهاته، إنما استمدها النورسي من القرآن الكريم، وهو الذي نص على "أن آيات القرآن الكريم مبنية على أساليب اللغة العربية، وبوجه يفهمه عموم الناس بظاهر النظر، لذا كثيرا ما بينت المسائل بالتشبيه والتمثيل"[6] ، ويصدق هذا المنهج قول الله تعالى :" ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر" (القمر : 32)

ولكن حديث النورسي لم يكن نظريا فحسب، بل قدم نماذج أدبية رفيعة من الأدب، تجد ذلك في ثنايا رسائله، إلا أنه أفرد لذلك الأدب الإنشائي سفرا كاملا، هو المثنوي العربي النوري"، وهو نواة الرسائل ومشتلها، كما يقول عنه هو نفسه، وواضح أنه استلهم مثنوي جلال الدين الرومي. والفرق بين الرجلين أن الرومي قد بنى ديوانه نظما، في حين أن النورسي آثر أن يقدم المثنوي العربي نثرا، وهذا يطرح إشكالا واضحا من حيث التسمية، وهو : "لم سمى بديع الزمان كتابه (المثنوي)، والحال أن الرومي حين اختار هذه التسمية فلأنها تستجيب للشكل الشعري/ النظمي الذي بنى عليه عمله، وهو هذا الوزن الشعري الذي اشتهر به الفرس خاصة، وهو أن يصوغ الشاعر الأبيات، من حيث القافية، مثنى مثنى، أي إنه يبني القافية بيتين بيتين، وهو ما التزم به جلال الدين. فما السر وراء تسمية البديع عمله المثنوي إذن؟ لقد تولى الإجابة عن هذا الإشكال الأستاذ قاسم الصالحي، خادم رسائل النور ومترجمها إلى العربية، فقال : (أما ما يرد من سؤال حول تسمية الكتاب. أي : لماذا سماه الأستاذ المؤلف بـــ(المثنوي) الذي يعني في الشعر أبيات مثنى مثنى، علما أن الكتاب ليس ديوانا للشعر؟ فالجواب : لقد سمى الأستاذ النورسي هذه الرسائل بـ"الرسائل العربية" أو "المجموعة العربية" وقد كتب على مجلد الطبعة الأولى :"قطرات من فيوضات الفرقان الحكيم". ولكن لأن فعل هذه الرسائل في القلب والعقل والروح والنفس يشبه فعل المثنوي لجلال الدين الرومي المشهور والمتداول بين أوساط الناس ولا سيما في تركيا، وأن عمله في تجديد الإيمان وترسيخه في القلب وبعثه الروح الخامد في النفوس يشبه "المثنوي الرومي" فقد سماه الأستاذ النورسي بـ"المثنوي". ولأجل تمييزه عن "المثنوي الرومي"؛ الذي كتب

---

[4] الكلمات ص

[5] المثنوي: 327-328.

[6] اللمعات : 162

بالفارسية، سماه :"المثنوي العربي". ولأنه أساس لرسائل النور وغراس لأفكارها ومسائلها أضيف إليه "النوري" فأصبح الكتاب يحمل عنوان :" المثنوي العربي النوري").[7]
ولعل بعضنا أن يظن أن كتابة (المثنوي العربي النوري) نثرا نقص من قيمة الكتاب الشعرية، والحال أن العكس هو الصحيح. فالشعر يقوم على النظم، والنظم خاص بكل لغة، والشعر العربي بخاصة كان الوزن فيه شرطا، والقافية واجبا، وكانت بعض الأمم تكتفي بأوزان مخصوصة دون القافية، وعلى ذلك درج معظم شعر أوروبا زمنا، حتى إنه ليظن أن القافية بتلويناتها وتعقيداتها ليست غير أثر من آثار الشعر العربي، يوم أن كان للعربية في غرب أوروبا سلطان.

2-الامتداد اللغوي:

قد يظن أن العالمية لا تصيب غير الآداب التي تتخذ أداة للتعبير لغة واسعة الانتشار، والحال أن عددا من الأدباء العالميين صاغوا أدبهم في لغات محلية محدودة الانتشار، واستطاعت هذه الآداب تجاوز الحدود الجغرافية وتخترق الآفاق لتصبح عالمية، فالألبانية مثلا والبنغالية والتترية والبهسة الإندونيسية ليست من اللغات الواسعة الانتشار، ولكنها أنتجت لنا أدبا عالميا، وهذا طاغور على سبيل المثال يقوم شاهدا على ذلك، في اللغة البنغالية، والأمير حمزة الإندونيسي في لغة البهسة، كما نجد من الآداب العالمية ما كتبه أصحابها بلغات محلية، وفي عهد الاتحاد السوفياتي اختار عدد من أدباء الشعوب المنضوية قهرا تحت ذلك الاتحاد التعبير بلغاتهم المحلية مثل التترية والأذربيجانية والأوزبكية وغيرها، واستطاع أدب جنكيز ضاغجي، ورسول حمزاتوف، على سبيل المثال، أن يصل إلى الناس ويتجاوز الحدود، ولكن من المؤكد أن ذلك الأدب ما كان ليبلغ ما بلغ لولا سببان : أولهما ذاتي داخلي وهو ما يكتسبه ذلك الأدب من قيم ذاتية يجعله قادرا على أن يلفت الناس إليه، والآخر موضوعي خارجي، وهو أنه قد أتيح لذلك الأدب من يترجمه وينقله من دائرة اللسان المحدود إلى ألسنة واسعة الانتشار، مما يتيح له بعد ذلك الانتشار الجماهيري الواسع.
أما أدب النورسي فقد أتيح له بدءا أن يصب في لغتين من أعظم اللغات العالمية غنى وانتشارا، وهما العربية والتركية. فالعربية التي كتب بها بديع الزمان عددا من مؤلفاته، لعل أهمها عندي :" المثنوي العربي النوري"،هي اللغة التي كان يقول عنها المستشرقون في القرن التاسع عشر :"إنها اللغة التي إن تعلمتها استطعت أن تقطع آسيا من تركيا إلى الهند دون مترجم"، والتركية، العثمانية، التي دوّن بها النورسي القسط الأعظم من رسائل النور، كانت وما تزال لغة عدد كبير من شعوب آسيا الوسطى، الممتدة إلى حدود الصين، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الله تعالى قيَّض لهذه الرسائل من الطلبة والمريدين والمحبين من يقوم بترجمتها إلى لغات حية أخرى، وعلى رأسها اللغة الأكثر انتشارا في العالم اليوم، وهي الإنجليزية، استطعنا أن نطمئن إلى أن رسائل النور هي اليوم من أكثر الآثار الفكرية والأدبية انتشارا في العالم.

3-المحلية المنفتحة :

---

[7] مقدمة المثنوي : 7-8

يخطئ بعض الناس حين يظن أن الطريق إلى العالمية يمر عبر التنكر للقضايا المحلية، والسعي إلى طرق موضوعات وأغراض عامة وقضايا عامة، ولا سيما السياسية منها، ولقد لهج كثير من أدباء الواقعية الاشتراكية في العالم العربي، في النصف الأول من القرن العشرين، بموضوعات تتحدث عن معاناة العمال وقضاياهم في بولونيا أو تشيكوسلوفاكيا أو غيرهما من بلدان المعسكر الشيوعي، غير ملتفتين إلى أهم ما يجري على أرضهم ظنا منهم أن ذلك هو الطريق إلى العالمية..والحال أن بعض أولئك نال جوائز تقديرية، ولكنه لم ينلها لقيمة أدبية بقدر ما نالها لموقف سياسي. إن كل أديب عظيم إنما ينطلق في أدبه من قضايا أمته المحلية، ثم هو يسعى بعد ذلك، وربما على غير قصد منه، إلى أن يعطي تلك القضايا بعدا إنسانيا منفتحا..ألا نشم رائحة غرناطة في أشعار لوركا ومسرحياته؟ ألا نستطيع معرفة أزقة باريس وحاراتها وحياة الناس فيها من خلال (البؤساء) و(أحدب نوتردام) لفكتور هيكو؟ ألم ينقل إلينا غابرييل غارسيا ماركيز حكايات وأساطير كولومبيا؟ ألم نعرف زقاق المدق وبين القصرين وحارات القاهرة من خلال أعمال نجيب محفوظ؟ ألم ينقل إلينا باكثير في مسرحياته ورواياته تاريخ مصر القديم، ومصر الإسلامية؟ ولكن كل أولئك صاغوا أدبهم صياغة بارعة تعرف كيف تجعل المحلية طريقا إلى ما هو عالمي وإنساني.

ولقد عالج النورسي في أدبه وفكره قضايا هي من صلب قضايا الأمة الإسلامية، وكان في كثير من الأحيان ينطلق في المعالجة من واقع تركيا نفسها، ليعانق بعد ذلك ما هو أرحب وأوسع. فهو حين يتحدث عن أنظمة الحكم وفساد كل نظام يقوم على الجور ويناقض الفطرة، يبدأ بضرب الأمثال من واقع تركيا نفسها، ولم يكن حديثه تجريدا أو تهويما أو خيالا، وهذا هو الذي جعله يقضي معظم حياته متنقلا من معتقل إلى معتقل، ومن منفى إلى منفى، معتبرا ما يعانيه حكمة إلهية، وهو يقول في ذلك :" إن حكمة واحدة لعدالة القدر الإلهي في سوقنا إلى المدرسة اليوسفية لـ"دنيزلي" هو حاجة المسجونين فيها وأهاليها وربما موظفيها ومأموري دائرة العدل، إلى رسائل النور وإلى طلابها أكثر من أي مكان آخر. وبناء على هذا فقد دخلنا امتحانا عسيرا بوظيفة إيمانية وأخروية".[8]

إن الانطلاق مما هو محلي إلى ما هو إنساني عالمي، هو من أهم مميزات رسائل النور، والمنطلقات القرآنية في الرسائل تزيد هذا التوجه بيانا، إذ ليست الرسائل غير فيوضات من القرآن، وذلك أمر طالما ردده النورسي في عدد كبير من المواضع في الرسائل. يقول على سبيل المثال فيما يخصّ الكلمات : (إن الحقائق والمزايا الموجودة في (الكلمات) ليست من بنات أفكاري ولا تعود أبدا إلى وإنما للقرآن وحده).[9] وهذا هو الذي يجعل بديع الزمان مطمئنا إلى أن أدبه لن يكون منحصرا محدودا في الزمان ولا في المكان، ولا موجها إلى طبقة دون طبقة ولا فئة دون فئة، لأنه أدب قرآني. وشتان ما بين الأدب القرآني والأدب الأوروبي الذي يراه كثير من أبناء الإسلام نموذجا. يقول النورسي في ثقة : (لا تبلغ يد الأدب الغربي ذي الأهواء والنزوات والدهاء..شأن أدب القرآن الخالد ذي النور والهدى والشفاء).[10]

---

[8] السيرة ص 349.

[9] السيرة ص 237.

[10] الكلمات : 884.

ولا يعني هذا الكلام أن النورسي كان عدوا للغرب على الإطلاق، أو أنه يريد أن ينتقص منه لم يجعل النورسي بينه وبين حضارة الغرب حجابا مستورا، يجعله !بغير وجه حق، كلا يرفض كل ما يأتي من الغرب، بل هو مطلع على تلك المدنية وأسرارها، ولكن تعامله معها كان تعامل الناقد البصير، لا تعامل الصدي الظمآن المنبهر بآلها، وعلى هذا لا يكون الأخذ عن الغرب محظورا، إلا أن ذلك الأخذ ينبغي أن يحاط بشروط، أهمها عرض الفكر والأدب الوارد على الشريعة، ومصفاة الإيمان: (إن نهر العلوم الحديثة والثقافة الجديدة الجاري والآتي إلينا من الخارج كما هو الظاهر، ينبغي أن يكون أحد مجاريه قسما من أهل الشريعة كي يتصفى من شوائب الحيل ورواسب الغش والخداع، لأن الأفكار التي نمت في مستنقع العطالة، وتنفست سموم الاستبداد، وانسحقت تحت وطأة الظلم، يحدث فيها هذا الماء الآسن العفن خلاف المقصود، فلا بد إذن من تصفيته بمصفاة الشريعة).[11]

إن مما يزيد أدب النورسي وفكره قيمة، ويجعله متصلا بالإنسان حيثما كان، هو عنايته بالقضايا الكونية التي تهم الإنسان في المبدأ والمنتهى والمنشأ والمصير.

4-التفرد

فحول الشعر ونحارير الكتابة كثيرون في كل أمة، ولكنك لن تجد منهم نموذجا يتكرر، فسر الخلود هو التفرد..التفرد في عنصر أو عناصر من مكونات الكتابة...هنالك في الأدب العربي مثلا امرؤ القيس وحسان وأبو تمام والمتنبي والمعري والمجنون وشوقي ونزار قباني ...ولكنك لن تجد أكثر من حسان واحد...أو متنبي واحد...أو نزار واحد..كل الذين سعوا إلى التقليد والاستنساخ سقطوا وتلاشوا..فالناس بحاجة دائما إلى الأصل، لا إلى النسخة..ولذلك لم يوفق أولئك الذين قالوا عن ابن هاني أو ابن دراج متنبي المغرب، ولا عن ابن خفاجة أو ابن زيدون بحتري المغرب..فالمتنبي واحد، والبحتري واحد، وابن دراج كذلك، وابن زيدون..تلك صفات لم تزد شعراء الغرب الإسلامي شيئا، وربما أساءت إليهم أكثر مما أحسنت..وما قيل عن شعراء العرب وأدبائها يقال عن سواهم..فبوشكين وتولستوي وطاغور وإقبال وشكسبير وبايرون وهيكو، ولامارتين وبالزاك ومحفوظ وملتون وعاكف..كل أولئك كانوا متفردين متميزين..وذلك سر بقاء أدبهم..عرف شكسبير بأن له قدرة فائقة على تحليل الشخصيات وتقمص دقائقها والغوص في أغوارها حتى إن بعضهم قال : لكأن شكسبير مارس كل المهن، لقدرته على استجلاء خصائص كل طبقات المجتمع، فهو النبيل والشعبي والساذج والعبقري والماكر والطيب، بل هو الرجل والمرأة..وتولستوي وهو المنتمي إلى طبقة النبلاء وفق في التعبير عن قضايا الطبقات الدنيا، حتى تحدث نقاد الواقعية الاشتراكية عن الانتحار الطبقي في أدب تولستوي، في مقابل التسلق الطبقي عند سواه..ومحمد إقبال هو الشاعر الذي عبر عن تطلعات الشعب المسلم في القارة الهندية بأسلوب يجمع بين البساطة والعمق، فهو مفكر فيلسوف، تحتاج منك كتابته الفكرية والفلسفية إلى كثير من الجهد، وإلى اطلاع واسع على الثقافة العالمية، وفي مقدمتها الثقافة الغربية، والألمانية والإنجليزية منها على وجه الخصوص، إلا أنه في شعره يسوق إليك الحكمة التي تسري هونا إلى النفس، فلا تمتنع عن الطبقات المتوسطة، ولذلك ظلت الجماهير المسلمة في

---

[11] صيقل الإسلام ص 530.

شبه القارة الهندية تتغنى بشعره حتى الآن..وظلت قصيدته "دعاء طارق" تسري على كل لسان ..

أما بديع الزمان فيكمن تفرده في أنه كالبحر، يأتيه العاشق الحزين فيسليه ويجد عنده بغيته، ويعلمه الفرق بين ألم الفقد وألم الفراق..بين الحزن الهادئ الرفيق والحزن العاتي المدمر..ويأتيه المفكر المتأمل فيجد عنده بغيته..ويعلمه كيف يستل الحكمة من نشيد العندليب، وصمت البحر وصخبه، وحباب الشمس على صفحة المياه المتلألئة..تبحث عن لآلئ البحر فيغنيك..وتسعى إلى كشف أغوار البحر وأسراره فيرضيك..وهو في كل ذلك يأخذ بيد قارئه في رفق إلى ميناء السلام..ومرفأ الإيمان..وكنوز القرآن التي منها يغرف، وبها يسعى، وإلى أفيائها يأوي ويستظل ..

ومن مظاهر هذا التفرد أنه لا يعلن لك أنه يكتب أدبا أو شعرا، بل هو يعلن في تواضع جم أنه حُرم من نعمة النظم، إلا أنه لم يحرم من دفقة الشعر وزلاله، بل إن آلته أصلا آلة أدبية بيانية، كيف لا وهو يعتبر نفسه خادم القرآن الكريم، والقرآن الكريم معجزته البيان؟

ويزيد من القيمة الأدبية للرسائل أن صاحبها يجمع بين التنظير والتدقيق، فهو ناقد منظر بامتياز، على علم بطبيعة الأدب السائد في عصره، في الشرق والغرب، فهو يدعو إلى تجديد الأدب على بصيرة، وهو يدعو إلى أدب يلتقي فيه روافد الأدب العالمي، بعدما تصفى بمصفاة الشريعة.

إن التجديد الأدبي عند بديع الزمان، خلافا للمذاهب الأدبية السائدة، لم يكن استنساخا للتجربة الأدبية الغربية، بقدر ما كان نقدا للغرب. وقد كان هذا النقد، وما تلاه من تأسيس رؤية جديدة للأدب، نابعا من معاشرة القرآن الكريم، والاستغناء بأدب القرآن عما سواه.

لقد استطاع النورسي بناء على ذلك أن يقدم تصورا واضحا عن الأدب الصحيح، يقوم على استلهام القرآن الكريم معنى ومبنى، فلذلك نراه يكثر من اقتباس أدوات الأسلوب القرآني، كضرب الأمثال والإكثار من التشبيهات ..

وعلى هذا فالشعر إذا ترجم ضاع كثير من بهائه ورونقه، وهذا أمر نبه عليه شيخ نقاد العربية الجاحظ، فقال :" وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوَّلوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم. وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها".[12]

وعلى هذا فإذا كان نقل نص من لغة إلى لغة، في العلم والحكمة والفلسفة صعبا، فهو في الشعر أصعب، إن لم يكن ضربا من المستحيل، إذ الشعر ليس معاني فحسب، بل هو بناء صوتي معقد، وهيهات أن ينقل شيء من ذلك، ها نحن نرى أن جلال الدين من كبار شعراء الفارسية، وديوانه (المثنوي) طبقت شهرته الآفاق، ونحن نقرؤه مترجما إلى العربية، فلا نجد له ذلك البهاء الذي نجده في الأصل الفارسي، بل لا يكاد يبقى منه إلا بقدر ما قدرت اللغة على حمله من المعاني، وبقدر براعة المترجم ، وها نحن نرى الفرق الجلي بين عدد من ترجمات رباعيات عمر الخيام، مع أن الإجماع قائم على عظمة شعرية هذه الرباعيات، وهكذا يكون بديع الزمان النورسي ملهما حين وضع المثنوي العربي النوري نثرا جميلا لا

---

[12] الحيوان : 75/1.

يتخلى عن بيان الشعر وتصويره، ولكنه لا يتقيد بأوزان الشعر وضروراته، حتى إذا نقل من لغة إلى لغة، لم يذهب بيانه، ولم يغض إشراقه، ولم تضمر معانيه، التي عسى أن تكون ملفوفة في غلالة من البيان.

هكذا إذن يكون النورسي قد قدم لنا، تصورات إسلامية عن الأدب، كما قدم نصوصا إبداعية متميزة تدخل في نطاق الأدب الكوني، من الباب الواسع، وتحقق عالمية الأدب الإسلامي.

تم بحمد الله تعالى في وجدة، يوم الأربعاء 23 رجب 1423هـ الموافق 2 أكتوبر 2002.

بسم الله الرحمن الرحيم

نحن والأدب الغربي من خلال (رسائل النور)
وقـفـة مع المنهـج

يـقتضي الحوار وجود طرفين اثنين، يتبادلان الرأي، وغالبا ما يكون الرأي المتحاور فيه محل خلاف، إن لم يكن محل نـزاع، فإن انتهى الأمر بين المتحاورين إلى توافق كان ذلك إيذانا بنهاية الحوار الذي يكون قد أدى ثمرته وآتى أكله. وقد ينتهي الحوار أحيانا إلى إفحام أحد الخصمين صاحبه، دون أن يعني ذلك أن التوافق قد حصل. وفي القرآن الكريم صور من الحوار،ومن ذلك ما جاء عن صاحب الجنتين في سورة (الكهف). قال تعالى: (واضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعا.كلتا الجنتين آتت أكلها ولم تظلم منه شيئا وفجرنا خلالهما نهرا . وكان له ثمر فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا. ودخل جنته وهو ظالم لنفسه قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيرا منهما منقلبا . قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا. لكنا هو الله ربي ولا أشرك بربي أحدا. ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله ، إن ترن أنا أقل منك مالا وولدا . فعسى ربي أن يوتيني خيرا من جنتك ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا . أو يصبح ماؤها غورا فلن تستطيع له طلبا. وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحدا. ولم تكن له فئة ينصرونه من دون الله وما كان منتصرا. هنالك الولاية لله الحق هو خير ثوابا وخير عقبا.) (الكهف:32 - 43)

فقد انتهى الحوار بين الرجلين وأحدهما مصر على كفره، سادر في غيه، فكان عاقبته ما حكاه لنا القرآن الكريم.

ومن صور الحوار القرآني أيضا ما حكاه القرآن الكريم عن إبراهيم عليه السلام والملك الذي طغى وكفر،ثم ما كان من الذي استعظم البعث، ثم الحوار بين إبراهيم عليه السلام وربه تعالى، كل ذلك في آيات محمكة موجزة مبينة. قال تعالى:(ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه أن آتيه الله الملك إذ قال إبراهيم ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت قال إبراهيم فإن الله ياتي بالشمس من المشرق فات بها من المغرب فبهت الذي كفر والله لا يهدي القوم الظالمين. أو كالذي مر على قرية وهي خاوية على عروشها قال أنى يحيي هذه الله بعد موتها فأماته الله مائة عام ثم بعثه قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم قال بل لبثت مائة عام فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه وانظر إلى حمارك ولنجعلك آية للناس وانظر إلى العظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما فلما تبين له قال أعلم أن الله على كل شيء قدير. وإذ قال إبراهيم ربّ أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تومن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهنّ جزءا ثم ادعهن ياتينك سعيا ، واعلم أن الله عزيز حكيم). (البقرة:257 -259)

على أن الحوار قد يكون بين شخصين حقيقيين، كما رأينا ، وقد يكون بين شخصين اعتباريين، أو معنويين، وهنا لا يكون الحوار بين الأشخاص، بل بين الأفكار، وذلك بأن يجرد المحاور شخصا معنويا، يتصوره خصما فيجري معه الحوار، وذلك كالأسلوب الذي كثيرا ما اتبعه أسلافنا، حين يعرضون الفكرة وما يضادها، وكأنك ترى الخصم ماثلا أمامك، وكثيرا ما كان ذلك الأسلوب يتخذ صيغة : (فإن قلتم قلنا).

وهناك صورة أخرى للحوار ذات وجهين: الوجه الأول يكون فيه الحوار خارجيا، وهو الحوار الظاهر المعهود بين الناس، يستوي في ذلك أن يكون الخصم حقيقيا أو أن يكون معنويا. وأما الوجه الثاني فهو الحوار مع الذات، وهو الحوار الداخلي، ويتولد هذا الحوار الداخلي نتيجة لما يعانيه الإنسان في ذاته من تضارب في الأفكار، وتباين في المواقف، في فترة من الفترات، أو أثناء المرور بأزمة من الأزمات. وكثيرا ما سجل لنا المفكرون والفلاسفة والمتصوفة ألوانا من هذا الحوار، ولا سيما حين يكون هذا الحوار مصورا لفترة حاسمة من حيواتهم، كفترة الانتقال من الشك إلى اليقين، أو الرحلة من الكفر إلى الإيمان. ومثل ذلك وجدناه عند الإمام الغزالي من القدماء، أو مصطفى محمود من المحدثين، ومثل ذلك أيضا وجدناه عند المهتدين الذين أسلموا من المستشرقين من أمثال محمد أسد (ليوبولد فايس)، وأتيين دينه،ورونيه كينون، والمنصور بالله الشافعي (فنسان مونتاي).

ونحن واجدون في سيرة بديع الزمان سعيد النورسي ألوانا من الحوار، ولاسيما حين نتتبع مراحل حياته الحافلة بالجهاد. ففي المرحلة الأولى من حياته كان هنالك حوار مع أشخاص حقيقيين، وعن طريق اللقاء العيني، وهي المرحلة الأولى من حياته، مرحلة الشباب، تلك التي كان يشعر فيها بنوع من الاعتداد الكبير بالنفس، حتى إنه وضع على بابه لافتة تقول: (هنا الإجابة عن كل سؤال، وحل لكل معضلة). وقد يكون هذا الحوار الحقيقي عن طريق الاتصال المباشر، عندما كان السائل يطرق باب بديع الزمان، فيسأله ويسمع منه، ويرجع بجواب لعله كان شافيا كافيا في معظم الأحيان، كما تنبئنا بذلك سيرته، وقد يكون أحيانا عن طريق الأسئلة الكتابية التي كان يتلقاها بديع الزمان من بعض المتتبعين لسيرته، والمهتمين بفكره، فيجيب عها البديع جواباً شافياً،ومثال ذلك أسئلة القائد الياباني الذي وجه إلى علماء الإسلام بعض الأسئلة الدينية، فوجه علماء إستانبول هذه الأسئلة إلى بديع الزمان، فأجاب عنها.[13] وقد يكون البديع هو المتقدم بالسؤال، ومن ذلك مراسلته إلى الفاتيكان، وقد تلقى البديع رسالة من الفاتيكان تقول:

الفاتيكان 22شباط1951

مقام البابوية الرفيع

السكرير الخاص

رئاسة القلم الخاص رقم 23247

سيدي، تلقينا كتابكم المخطوط الجميل"ذو الفقار بوساطة وكالة مقام البابوية باستانبول، وتم تقديمه إلى حضرة البابا الذي رجانا أن نبلغكم سروره من هذه الالتفاتة الكريمة منكم، ودعواته من الله عز وجل أن يشملكم بلطفه وفضله، ونحن ننتهز هذه الفرصة لنبلغكم احتراماتنا.

---

[13] السيرة:68

التوقيع: رئاسة سكرتارية الفاتيكان
(السيرة:439)

أما في المرحلة الثانية من حياة النورسي، فقد غلب على بديع الزمان محاورة الشخوص المعنوية، أو محاورة الأفكار، لا الأشخاص. وعلى هذا كانت مناقشات بديع الزمان لفكر بديع الزمان وأدبه، فيما سماه هو نفسه بسعيد القديم وسعيد الجديد، فقد شهدت شخصية بديع الزمان تطورا وتحولا في الفكر، حتى لكأننا أمام شخصين اثنين لا شخص واحد.

وتلك المناقشات التي كان يسوقها البديع في إطار الحوار بين السعيدين القديم والجديد تنبئ أننا أمام شخصية فذة واسعة الاطلاع على الفكر والأدب الغربيين، إذ الغرب الغالب هو المحاوِر والمحاوَر بالدرجة الأولى، ويدلنا على ذلك الاطلاع الواسع كثرة الاستشهاد بما عند الغرب من فكر وأدب، وحضارة ومدنية، وكثرة دوران أسماء الغربيين على لسانه.ومن أكثر الأسماء دورانا في الرسائل،أفلاطون وأرسطو من الأقدمين،وكارلايل وكوته وشكسبير وديكارت من المتأخرين. ولم يكن رد النورسي على الغرب بمانع له على أن يستفيد من بعض ما أنتجته قرائحهم، بعد أن يقوم بتشذيبه وتهذيبه، ويخضعه لمصفاة الشريعة.

ومن أجل تبين موقف النورسي الأدبي ينبغي استحضار أمور منها:

1 ـ أن النورسي لم يكن كَلا على الأدب، بل كان أديبا ومتذوقا للأدب، ورسائل النور كافة، والمثنوي العربي النوري بخاصة، ناطقة بذلك شاهدة عليه.وحسبنا شهادة شاعر تركيا الكبير محمد عاكف رحمه الله، في أستاذه بديع الزمان، حيث يقول:"إن شكسبير وهيجو وأضرابهما لايبلغان إلا مرتبة تلميذ بديع الزمان في الأدب والفلسفة".[14]

2 ـ إن واقع الأدب في العالم الإسلامي، من طنجة إلى جاكرتا، كان في زمن النورسي يعيش حالة من الانسلاخ عن الذات، إما عن طريق اجترار القديم اجترارا مسفّا، دون وعي أو روح، وإما بسبيل التقليد الأعمى للغرب وأدبه، باسم التجديد، فكان الاغتراب والاستلاب والاضطراب، وعندنا في العالم العربي شواهد ناطقة، وهل كانت مدرسة أبولو، ومدرسة المهجر، ومدرسة الديوان، في معظمها، إلا عنوانا لذلك الاستلاب والاغتراب والاضطراب؟ لقد حدث نوع من الانبهار بما عند الغرب ، فتغيرت بعض الأشكال الأدبية، إلا أنها حملت معها من معاني الانحراف الفكري والعقدي شيئا كثيرا، ولك أن تقرأ ـ إن شئت ـ طلاسم أبي ماضي لتتأكد من ذلك.إن الزخرف الفني الذي تزخر به هذه القصيدة ينطوي على فلسفية عدمية صارخة.

3 ـ لم تكن الصورة قاتمة تماما، بل كانت هنالك أصوات تدعو إلى التجديد الأصيل، إن صح التعبير، يستمد مقوماته من ثوابت الأمة، مع استيعاب جلي للحضارة الغربية، ولن يستطيع أحد أن يشكك في النورسي ولا في محمد إقبال ، وهما من أشد الناس اطلاعا على ثقافة الغرب وحضارته وميراثه الفكري والأدبي، ولقد كان محمد إقبال يردد أنه خبر الحضارة الغربية ثم خرج من تنورها كما خرج إبراهيم عليه السلام من نار النمرود. والمشابه بين النورسي ومحمد إقبال كثيرة جدا، مما نبينه في بحث آخر إن شاء الله.

---

[14] بديع الزمان سعيد النورسي،نظرة عامة عن حياته وآثاره بقلم الأستاذ إحسان قاسم الصالحي،194.

وتفتح لنا سيرة النورسي الباب واسعا من أجل فهم موقفه من الأدب الغربي بخاصة، والمدنية الغربية بعامة، فهي سيرة تسعفنا في استخلاص منهج واضح تتحدد معالمه فيما يلي:

1 - **تكوين الذات:** قبل الاطلاع على بضاعة الآخرين لابد من التزود الكافي من مقومات الذات. ولأن البحر عميق، والعقبة كؤود، كان لابد من الاطلاع الواسع إلى حد الإحاطة قدر الإمكان. وقد بدأ النورسي منذ صباه بحفظ متون أمهات الكتب الإسلامية، وفي فترة من الفترات (كان يقضي معظم أوقاته عند ضريح الشيخ أحمد الخاني ، الأديب الكردي الشهير) مطالعا الكتب، متزودا من علومها. (السيرة:47)

وهذا يفسر لنا بعضا من شخصية بديع الزمان الأدبية.

2- **التنـوّر:** وذلك عن طريق الاطلاع على العلوم الحديثة، وعلى رأسها علوم الغرب، قبل إصدار الحكم عليها، وذلك من باب الاحتراس، خشية الوقوع في الزلل، عملا بالقاعدة القرآنية الكريمة : (ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا) (الإسراء:36)

وهكذا طفق يطالع كتب العلوم الحديثة، حتى استحصل على أسسها، من تاريخ وجغرافية ورياضيات وجيولوجيا وفيزياء وكيمياء وفلك وفلسفة وأمثالها من العلوم، وذلك خلال مدة قصيرة جدا، وسبر أغوار هذه العلوم بنفسه دون معونة أحد، أو اللجوء إلى مدرس يدرسها إياه.[15]

وكما جاء في السيرة التي أعدها الأستاذ إحسان قاسم:" إن مؤلف رسائل النور قد حدث له انقلاب مهم في حوالي سنة1899م (1321هـ)، إذ كان يهتم بالعلوم المتنوعة إلى هذا التاريخ لأجل استيعاب هذه العلوم والتنور بها. أما بعده فقد علم...أن أوربا تحيك مؤامرة خبيثة حول القرآن الكريم.. فثارت ثائرته واحتد وغضب.. وغير اهتمامه من جراء هذا الانقلاب الفكري فيه.. جاعلا جميع العلوم المتنوعة المخزونة في ذهنه مدارج للوصول إلى إدراك معاني القرآن الكريم وإثبات حقيقته. ولم يعرف بعد ذلك سوى القرآن هدفا لعلمه وغاية لحياته). (السيرة:65)

3 - **الفهم والتقويم:** إن من شأن الاطلاع الواسع أن يعين على الفهم السليم، ويساعد على التقويم الموضوعي، إذا أوتي المرء موهبة وقدرة عقلية وصفاء قلبيا، مما يوفر سمة " الإنصاف" عند إصدار الأحكام.

ولقد كان النورسي رحمه الله تعالى،مطلعا على ثقافة الغرب قديمها وحديثها اطلاعا واسعاً وعميقا،وآتاه الله عز وجل قدرة على الفهم والتقويم، فنظر نظرة موضوعية إلى الغرب تصيب كبد الحق. وقد أعلن موقفه من الغرب في عدد من المواضع، في رسائل النور، ومن ذلك ما جاء في (صيقل الإسلام:530) حيث قال في تشبيه بليغ: (إن نهر العلوم الحديثة والثقافة الجديدة الجاري والآتي إلينا من الخارج كما هو الظاهر، ينبغي أن يكون أحد مجاريه قسما من أهل الشريعة، كي يتصفى من شوائب الحيل ورواسب الغش والخداع. لأن الأفكار التي نمت في مستنقع العطالة، وتنفست سموم الاستبداد، وانسحقت تحت وطأة الظلم، يحدث فيها هذا الماء الآسن العفن خلاف المقصود.

فلابد إذن من تصفيته بمصفاة الشريعة.)

4- الموازنة بين الأدبين:

---

[15] السيرة:62.

لما أدرك النورسي حقيقة هذه الثقافة القادمة من الغرب، راح يبين للناس هذا الأمر، عن طريق الموازنة بين الأدب الغربي والأدب القرآني.

والحقيقة أن النورسي لم يكن ينتقد الأدب الغربي فقط، بل إنه كان ينتقد الآداب الشرقية أيضا، ومنها آداب الشعوب الإسلامية، تلك التي التفتت عن كنوز القرآن إلى قشور الكلام. وقد ضرب لذلك مثلا بما حدث للأدب العربي حين انجذب الأعاجم بجاذبية سلطة العرب، ففسدت بالاختلاط ملكة الكلام المضري التي هي أساس بلاغة القرآن. ثم كان ما كان من انحراف عن روح الأدب الرفيع في العصور المتأخرة، كما تجلى في مقامات الحريري وما بعدها.

ولذلك كان لابد من العمل على أن يسترجع الأدب صفاءه ونقاءه، مستجيبا لنداء الفطرة.

لقد أصاب الآداب ما أصابها نتيجة انبهار كاذب بالمدنية الحديثة التي لم تستكمل شروطها التي تجعلها صالحة للاستخلاف الحضاري وذلك بسبب ما لحقها من زيف وتدجيل. (وبلا خجل ولا حياء، وضع الأجنبي لسانا كاذبا في فم البشر..وركّب عينا فاسقة في وجه الإنسان.وألبس الدنيا فستان راقصة ساقطة. فمن أين سيعرف هذا الأدب الحسن المجرد؟

حتى لو أراد أن يري القارئ الشمس فإنه يذكره بممثلة شقراء حسناء. وهو في الظاهر يقول: (السفاهة عاقبتها وخيمة، لا تليق بالإنسان.) ثم يبيّن نتائجها المضرة..

إلا أنه يصورها تصويرا مثيرا، إلى حد يسيل منه اللعاب ، ويفلت منه زمام العقل، إذ يضرم في الشهوات، ويهيج النزوات.. حتى لا يعود الشعور ينقاد لشيء.) [16]، وقارن موقف النورسي عن السينما، منذ ما يزيد عن نصف قرن، بما قالته الممثلة المعتزلة نسرين، مجلة المجتمع.[17]

إن مفهوم الأدب مرتبط بطبيعته ورسالته وأدبيته على السواء، فليس الشأن في ميادين الأدب وموضوعاته فحسب، إذ ميادين الأدب وموضوعاته وأغراضه قد تكون متشابهة، بل قد تكون واحدة، ولكن الشأن كله في الرؤية التي يصدر عنها الأدب، وفي الأسلوب الذي يعبر به الأديب عن تلك الرؤية. وإذا كان النورسي يميل إلى التعريف عن طريق السلب لا الإيجاب، وذلك بنفي عدد من الصفات عن الأدب الغربي، فذلك يعني أن الأدب الحق هو الأدب الذي يشتمل على تلك الصفات ويتحقق بها. ثم إن الأدب الذي ينعى عليه بديع الزمان أسلوبه وطريقته هو ذلك الأدب الذي أطلق عليه الدكتور أحمد بسام ساعي أدب :" السامرية الجديدة"، فهو أدب يزعم الإصلاح، ولكه باسم الواقعية، وباسم نقل الحقائق وتصويرها كما هي، يميل إلى تزيين الانحراف، ويحبب في السلوك المشين، فيكون لذلك الأسلوب فعل السحر في إثارة الغرائز البهيمية، وإضرام الشهوات، وإطلاق النزوات، فيكون في ذلك إشاعة للفاحشة وتزيين لها. وما ينتج عن ذلك كله هو الفرح الكاذب واللذة العابرة التي تورث الحزن ، فيكون ظاهر ذلك الأدب التفاؤل والفرح، وباطنه التشاؤم والحزن المريض.وهكذا فإن " ما يورثه أدب الغرب هو حزنٌ مهموم، ناشئ عن فقدان الأحباب، وفقدان المالك. ولا يقدر على منح حزن رفيع سام.

---

[16] الملاحق: ملحق قسطموني 187-188

[17] ع1341 ذو القعدة1419هـ - مارس1999م).

إن استلهام الشعور من طبيعة صماء، وقوة عمياء، يملؤه بالآلام والهموم حتى يغدو العالم مليئا بالأحزان ، ويلقى الإنسان وسط أجانب وغرباء، دون أن يكون له حام ولا مالك، فيظل في مأتمه الدائم..
وهكذا تنطفئ أمامه الآمال.
فهذا الشعور المليء بالأحزان والآلام يهيمن على كيان الإنسان، فيسوقه إلى الضلال، وإلى الإلحاد، وإلى إنكار الخالق.. حتى يصعب عليه العودة إلى الصواب، بل قد لا يعود أصلا.
أما أدب القرآن الكريم: فإنه يمنح حزنا ساميا علويا، ذلك هو حزن العاشق، لا حزن اليتيم.. هذا الحزن النابع من فراق الأحباب، لا من فقدانهم).[18]
وهكذا، فـ (الأدبان كلاهما.. يعطيان شوقا وفرحا.
فالشوق الذي يعطيه ذلك الأدب الأجنبي ، شوق يهيج النفس، ويبسط الهوس.. دون أن يمنح الروح شيئا من الفرح والسرور. بينما الشوق الذي يهبه القرآن الكريم شوق تهتز له جنبات الروح، فتعرج به إلى المعالي).[19]
وهكذا نخلص، مع بديع الزمان، إلى أن "آداب المدنية وبلاغتها مغلوبة أمام الأدب القرآني وبلاغته".[20]
ومن خلال تقريرات بديع الزمان، في الملاحق وفي الكلمات على السواء، نخلص إلى أن علينا أن نلتمس رفعة آدابنا وقوتها وغلبتها بالاغتراف من الأدب القرآني وبلاغته، لا بالتطفل على موائد غيرنا من الآداب. فذخيرة القرآن الأدبية لا تنفد، وقد كان سبب الارتكاس الأدبي عندنا معشر الشعوب الإسلامية، أننا لم نستفد الاستفادة المرجوة من القرآن الكريم ، أدبيا، أليس القرآن الكريم أحسن القصص؟ فمالنا بقينا في غفلة عن بيانه وإعجازه قرونا؟ ومالنا لم نستفد من براعته وبلاغته، فلم نطور فن القص عندنا؟ ولو فعلنا وأحسنا الإصغاء، لما كنا عالة على الغرب، ننتظر أن تظهر عنده القصة والرواية ثم نسعى جاهدين إلى استنباتها في أرضنا الأدبية، كأننا لم نقرأ يوما كتاب الله تعالى، ولم نستجل كنوزه:

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

إن حديث بديع الزمان الأدبي يكشف لنا عن أمور، منها هذا الأسلوب البديع الذي يعتمد التمثيل في تقريب الحقائق. فأدب المدنية الحديثة كبكاء اليتيم الذي فقد أبويه، فحزنه مرير قاتم مدمر. وأدب القرآن كإنشاد العاشق العفيف، حزنه قصير الأمد شفاف، وغناؤه ملؤه الشوق والأمل.
والأدب والبلاغة ، من حيث تأثير الأسلوب، إما يورثان الحزن وإما الفرح. وهذا ما سماه القدماء من نقادنا وفلاسفتنا حالتي القبض والبسط.
والحزن قسمان: حزن مظلم كئيب مرده الضلالة، وناشئ عن فقدان الأحبة، وحزن سام متعال، ناشئ عن فراق الأحبة ولوعة الاشتياق. وهذا الحزن هو الذي يورثه القرآن الهادي المنير.

---

[18] ملحق قسطموني:189.
[19] قسطموني:190
[20] (الكلمات:476-477)

فـإذا نحـن نظرنـا إلـى الحـزن الـذي يـسود أدبنـا المعاصـر، وجـدنا معظمـه حـزن المدنيـة المعاصـرة، لا حـزن القـرآن الكريم،إنـه حـزن مـدمر، مـرتبط بـالغربـة فـي الوجـود، وبالـسأم العبثي.

والفرح أيضا قسمان: الأول يـدفع الـنفس إلـى شـهواتها، وهـذا هـو شـأن آداب المدنيـة ، مـن أدب مسرحي وسينمائي وروائي.

أما الثاني فهو فرح لطيف بريء نـزيه، يكبح جماح الـنفس ويلجمهـا، ويحث الـروح والقلب والعقل على المعالي، وعلى موطنهم الأصلي، على مقرهم الأبدي، وعلى أحبتهم الأخرويين. وهذا الفـرح هو الذي يمنحه القرآن المعجز البيان.

5 - التنـــويـــر:

عنـد ذلـك، وبعـد كـشف تلـك الحقـائق، ينطلـق بـديع الزمـان مـن التنـور إلـى التنـوير، أي مـن الاطلاع على ما عند الغرب والاستفادة مما عسى أن يكون فيـه مـن خير، إلـى دعوة الغرب نفسه إلى التزود من آداب القرآن، لأنه أدب كوني لا تحدّه حـدود، ولأنـه أدب يعبـر عن آدميـة الإنسان، في الصورة المثلى. وهذا معنى من المعاني التـي تـستنبط مـن إشـارة الأسـتاذ إحـسان قاسم إلـى أن بـديع الزمـان صـار جـاعلا جميـع العلـوم الـشرعية المخزونـة فـي ذهنـه مـدارج للوصول إلى إدراك معاني القرآن الكريم وإثبات حقيقته.

ويسعى بديع الزمان سعي المؤمن المستيقن من نصر الله تعالى، وغلبة نوره، فهو يتحـدث عن روسيا بعد الحرب العالمية الثانية قائلا:

" لن تبقى روسيا بلا دين، ولا تستطيع ذلك، ولا تعود إلى النصرانية. فلربمـا تـصالح القرآن، أو تتبع ذلك الكتاب المبين الذي يقصم الكفر المطلق، ويستند إلى الحق والحقيقة، وإلـى الحجـة والدليل ويقنع العقل والقلب. [21]

فهل كان النورسي ينظر من وراء الغيب، بنور الله، إلـى مـا آل إليـه أمـر الاتحـاد الـسوفياتي من تفكك وانحـلال؟ ولـم لا تكـون دعوتـه الموسـعة للنـاس جميعـا واجـدة طريقهـا إلـى التحقـق، أمام المتغيرات العظيمة التي يشهدها العالم؟ لقد انطلق النورسي بعد ذلك إلى الدعوة إلـى أدب كـوني، أدب يتحـرر مـن الإذعـان للخلـق، بـدعوى الالتـزام، إلـى أدب يتجلـل بـالإذعـان للخـالق وحـده، فيتحـرر البـشر مـن كـل ألـوان العبوديـة ويـدخلون فـي انـسجام تـام مـع الوجـود، ويتوجـه بديع الزمان إلى الإنسان قائلا:

"دع الصراخ يا مسكين، وتوكل على الله في بلواك

إنما الشكوى بلاء

...

دع الشكوى، واغنم الشكر كالبلابل، فالأزهار تبتسم من بهجة عاشقها البلبل"[22]

هاهو بديع الزمان، مثل محمد إقبال، يريـد للمسلم المجدد أن يكـون كالبلبـل، لا يتعلـق بغيـر مبدع الوجود، ولا ينطلق إلى التجديد إلا بعدما يأخذ للأمر عدته.

وقد قال محمد إقبال:"إنني يائس من زعماء التجديد في الشرق، فقد حضروا في نـادي الـشرق بأكواب فارغة ، وبضاعة مزجاة في العلم والفكر". [23]

---

[21] (الملاحق: 348)

[22] (السيرة:224)

[23] (روائع إقبال: ترجمة الشيخ أبي الحسن الندوي76)

وكم بين إقبال والنورسي من مشابه.
ولذلك حديث آخر ، إن شاء الله تعالى.

شعرية النص في المثنوى العربي النوري[24]

أ. د. حسن الأمراني *

تقديم

ليس أكثر تضييقا لمفهوم الشعر من التعريف الذي قدمه قدامة بن جعفر "260-327هـ"، ثم صار من بعد كأنه سيف مصلت.

قال قدامة1:

حد الشعر: أنه قول، موزون، مقفى، يدل على معنى.

إن هذا التعريف يهتم بالأعراض الظاهرة للشعر، ولكنه يغيب الجوهر، أو لنقل تعريف دقيق للنظم، إلا إلا أنه ليس تعريفا جامعا لمفهوم الشعر.

وبالرغم من شيوع تعريفه هذا، إلا أن الشعراء والعلماء بالشعر لم يسلموا به، ولم يقفوا عند هذا الحد، يستوي في ذلك القدماء والمحدثون.

ومن أقدم النصوص الدالة على ما نحن فيه، نص أورده عبدالقاهر الجرجاني، معزواً إلى حسان بن ثابت "رضي الله عنه"، قال:

"رجع عبدالرحمن بن حسان إلى أبيه حسان وهو صبي، يبكي ويقول: "لسعني طائر" فقال حسان: "صفه يا بني" فقال: "كأنه ملتف في بردي حبرة" وكان لسعه زنبور، فقال حسان: ابني شاعر ورب الكعبة""2

لقد شهد حسان لابنه عبد الرحمن بالشاعرية، أو بقوة الطبع والذهن المستعد للشعر، كما يقول عبد القاهر، لا لأنه أتى بكلام موزون مقفى، بل لذلك التشبيه الشعري الجميل.

إن الوزن والقافية لا يشفعان لمن لم يمتلك روح الشعر، فلذلك حين أُنشِد حسان شعر عمرو بن العاص قال: ما هو بشاعر، ولكنه عاقل. 3 ولذلك أيضاً قال ابن سلام (139-231) عن بعض ما رواه ابن اسحق في السيرة من منظومات: "وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف" 4

ومعلوم أن حسان بن ثابت أقدم من قدامة، ثم إنه في الشعر أعرق، وبالشعر أعرف.

وقد عالج فلاسفة المسلمين هذه القضية بعمق، فمن هؤلاء الفارابي الذي يقول: "قوام الشعر وجوهره عند القدماء، أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشباه يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة.. وأصغرها الوزن"5

ويفرق الفارابي بين القول الشعري والقول الخطبي، ويقول: "وكثير من الشعراء الذين لهم أيضاً قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزنونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو خطبي، عدل به عن منهاج الخطابة"6

وبالرغم من أن ابن رشيق "390-456" يأخذ في بعض كتابه بقول قدامة في حد الشعر بعد ما يضيف إليه عنصرا جديداً هو القصد والنية (7)إلا أنه يعرّف الشعر في مكان آخر من نفس الكتاب تعريفا هو أقرب إلى جوهر الشعر فيقول: "وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه

---

[24] المؤتمر العالمي الثالث لبديع الزمان سعيد النورسي "تجديد الفكر الإسلامي في القرن العشرين وبديع الزمان سعيد النورسي" 24 - 26 أيلول 1995أستانبول – تركيا.

يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه.. كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"8

ولم يبعد ابن خلدون عن هذا القول حين قال: "وقول العروضيين في حده إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أن حدهم لا يصلح له عندنا، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية، فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في عرضه عما قبله وما بعده، والجاري على أساليب العرب المخصوصة"9

وواضح أن ابن خلدون يبدأ ببلاغة الكلام والاستعارة والأوصاف، قبل أن ينتقل إلى العناصر الأخرى كالوزن والروي.

ويفرق النقاد والفلاسفة، في هذا المضمار، بين النظم والقول الشعري، إذ قد نجد نظما لا شعرية فيه، كالقول الخطبي المنظوم، مما أشرنا إليه آنفا في قول الفارابي، وقد نجد أقاويل شعرية وان خلت من عناصر النظم. "يراجع حازم القرطاجني في المنهاج أيضاً".

ولم يبعد النقد الغربي، الحديث والمعاصر، عن هذا أيضاً، حتى أن "ت.س. إليوت" لا يقصر موسيقية الشعر في القيمة الصوتية، بل هي تنشأ - عنده- من ارتباطها بمعانيها الأولى ومعانيها الثانية المتداعية.

فإذا عرفنا هذا أدركنا المسوغ الذي جعلنا نطلب شعرية النص في غير المنظومات.

وإذا كان الجاحظ يرى أن ترجمة الشعر مستحيلة، لأنه لو حول "لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن"10، فإننا نقول: إن الشعر الذي يفقد شعريته بالترجمة لا يستحق أن يعد شعرا. وها نحن نقرأ المثنوي لجلال الدين، ومنطق الطير للعطار، والرباعيات للخيام، نقرأ كل ذلك مترجما فنحس وهج الشعر ما يزال متقدا،إن هيء للمترجم قدرة التعبير.**

وبديع الزمان سعيد النورسي شاعر بهذا المعنى، وان لم ينظم الكلام. "والنورسي نفس شاعرة، وروح لهيف، وقلب مشتاق، ووجدان رقيق مرهف.. يملك كل صفات الشاعر العظيم، إلاّ انه لم يقل شعراً اعني انه لم ينظم شعرا كما ينظم الشعراء، ولكن ما قاله في المثنوي رغم انه يحمل ميزات النثر ومقوماته شكلا وقالبا، إلا انه شاعري الروح والنفس، وجداني الانسياب، رشيق في صوره وأخيلته، مع عمق أفكاره ودقيق معانيه"11

وما مقومات الشاعرية إن لم تكن تلك مقوماتها؟

فلهذا كله يغدو البحث في شعرية النص في المثنوي العربي أمراً مشروعا، مع محاولة المقارنة مع مثنوي جلال الدين، وهذا ما يطمح هذا البحث إلى معالجته، وما توفيقي إلاّ بالله.

هوامش التقديم:

1 نقد الشعر: 64

2 أسرار البلاغة: 191

3 فحولة الشعراء:

4الطبقات: 7-8

5 جوامع الشعر للفارابي: 172

6 جوامع الشعر: 173

7 العمدة: 119/1
8 العمدة: 116/1
9 المقدمة: 475
10 الحيوان: 75/1
11 أديب إبراهيم الدباغ: مختارات من المثنوي العربي النوري، ص 13

* * *

شعرية النص

في المثنوي العربي النوري

إنه من المفيد، ونحن نقترب من شعرية النص عند بديع الزمان سعيد النورسي، أن نشير إلى أن "المثنوي العربي النوري" يتضمن كثيرا من النظرات النقدية المتعلقة بالشعر والأدب، بالإضافة إلى النصوص الإبداعية التي يستطيع القارئ، دون عناء كبير، أن يقف عليها، ولاسيما في تلك المناجيات الروحية التي كان يتقدم بها في رسائله، ويرى أن بعضها لا يعدو أن يكون "رقص الجذبة بنوع وزن يشبه الشعر، وليس بشعر بل قافية ذكر في جذبة فكر"1 وهي في الحقيقة تتضمن كل خصائص الشعر، بل هي بالإضافة إلى إيقاعها المبين تشتمل على أوزان خاضعة لتفعيلات الخليل، ولا سيما الرجز، مثل قوله في هذه الجذبة الفكرية:

سبحان من يحمده الضياء بالأنوار
والماء والهواء بالأنهار والأعصار
والتراب والنبات بالأحجار والأزهار
والجو والأشجار بالأطيار والأثمار
والسحب والسماء بالأمطار والأقمار
تلؤلؤ الضياء من تنويره
تشهيره
تموج الهواء من تصريفه
توظيفه
تفجر المياه من تسخيره
تذخيره

مدح بليغ بيّن للقادر

تزيّن الأحجار من تدبيره
تصويره
تبسّم الأزهار من تزيينه
تحسينه
تبرّج الأثمار من إنعامه
إكرامه

حمد جميل ظاهر للفاطر

وهكذا تمضي هذه "الجذبة الفكرية" في هذا الإيقاع الجميل، المعتمد على تفعيلة الرجز، بالإضافة إلى ذلك التلوين الصوتي المتولد من تنويع القوافي. أليس هذا نمطا متقدما من أنماط "التنغيم "2 الذي يطلق عليه عادة الشعر التفعلي أو الشعر الحر؟ هل كان من باب التواضع

أن يقول عنه النورسي إنه ليس بشعر؟. لهذا كله يكون من الطبيعي ألا نعزل التنظير عن التطبيق في هذا الحديث.

من المنطقي أن يهتم النقاد والأدباء بتحديد مفهوم الشعر وطبيعته، وتبيين مكونات النص الشعري وإبراز خصائصه وتعريف رسالته، ومن الطبيعي أن يلتمس المهتم كل ذلك عندهم، ولكن الحق أن كثيرا من التصورات والمفاهيم عالجها ودرسها بكثير من العمق والفهم المتميز قوم ليسوا من النقاد والأدباء الخلّص، وإنما هم من الفلاسفة أو المفسرين أو المؤرخين أو علماء الاجتماع، ولننظر إلى ما كتب سقراط وأفلاطون وأرسطو وسواهم من اليونان، وابن سينا وابن رشد والفارابي والطبري وأبى حيان التوحيدي وأبى حيان الأندلسي وابن الأثير وابن خلدون ومن على شاكلتهم ليتبين لنا صدق هذا الزعم.

إن النورسي، كما تدل على ذلك مؤلفاته، باحث وعالم و مفكر وأديب عميق الاطلاع واسعه، ما عالج قضية من القضايا إلاّ بدا لك فيها خبيرا، له نظراته الخاصة التي تتجافى عن التقليد. وقد عالج عدة قضايا أدبية فجدد فيها النظر وأعطاها مذاقا خاصا، فكان الموسوعي الذي أسس بكثير من العمق والتجديد أعمدة الأدب الإيماني.

وإذا كان من الصعب استقصاء كل القضايا الأدبية التي عرض لها النورسي في المثنوي، فإن ذلك لن يعفينا من الوقوف عند بعض تلك القضايا التي لا بد من فهمها، إذ عليها يتأسس المفهوم الشعري عند الرجل.

الأديب والقرآن:

القرآن الكريم كتاب الله المعجز الذي لا تنقضي عجائبه ولا يخلق على كثرة الرد. وهو معجزة بيانية، كان وما يزال مرجعا أدبيا لا يضاهى لأدباء الإنسانية. وإنه ما من كتاب، سواه أكان أرضيا أم سماويا، كان له عبر العصور – أدبياً ـ ما للقرآن من أثر على الأدباء، يستوي في ذلك المسلمون وسواهم، ينهلون من شهده، ويغترفون من بحره، ويرتشفون من ديمه، ودع عنك ما خلفه المسلمون من آثار أدبية ونقدية مثل كتب الإعجاز، وانظر إلى أثر القرآن الكريم في أدباء الإنسانية تر عجبا، فهذا بوشكين الروسي وهذا كوته الألماني وهذا فكتور هيكو الفرنسي، وسواهم كثير، يسم القرآن الكريم أشعارهم بمسحة عجيبة، ويصرحون بعظمته، وحسبك ما يقوله كوته في "كتاب الساقي" من ديوانه الشرقي الغربي:

أكان القرآن أزليا؟
مالي بذلك علم!
أو كان القرآن مخلوقاً؟
لست أدري!
أما أنه كتاب الكتب
فذلك ما أومن به
كما ينبغي أن يؤمن به المسلم.

ob der koran von Ewigkeit sei?
Darnech frag' ich nicht!
Ob der Koran geshaffen sei?
Das weiss ich nicht!
Dass er das Buch der Bucher sei,
Glaub' ich aus Mosleminen - pflicht.(4)

ولقد استيقن سعيد النورسي أن القرآن هو المبتدأ والختام، عند الأديب المسلم، فعكف عليه مغترفا، فظهر ذلك في أدبه إبداعا وتنظيرا، بل إنه كان على وعي كبير بأثر القرآن في أدبه فقال:

"اعلم أني أقول ما دمت حيا، كما قال مولانا جلال الدين الرومي قدس سره:

من بنده ء قرآنم اكر جان دارم من خاك راه محمد مختارم

[ما دمت حيا فأنا خادم القرآن.. وأنا تراب سبيل محمد المصطفى]

لأني أرى القرآن منبع كل الفيوض، وما في آثاري من محاسن الحقائق ما هو إلاّ من فيض القرآن. فلهذا لا يرضى قلبي أن يخلو أثر من آثاري من ذكر نبذ من مزايا إعجاز القرآن".5

على أن استفادة الأديب من القرآن يجب أن تكون انطلاقا من تلبس روح القرآن، وتلمس إشراقاته النورانية، وتبين أغراضه ومراميه، والنظر إلى ما وراء الحجب التي يكشفها القرآن، من عوالم متكاملة بديعة، ولا يكون عند مجرد الوقوف عند بعض صوره البلاغية، "أما القرآن فأديبهم المتخيل لا يعطي لذي العرش من ذلك القصر المحتشم من أساساته المتينة ودساتيره المكينة وأحجاره المذهبة وأشجاره المزهرة إلاّ بعض نقوش النظم، وقسما من المعاني.. ثم يقسم الباقي من تلك النجوم السماوية على ساكني الأرض بدسيسة تلاحق الأفكار.. وأن القرآن لف في أساليب هي معاكس ألوف مراتب مقتضيات المقامات وحسيات المخاطبين. وكذا مر القرآن على سبعين ألف حجاب؛ وتداخل إلى أعماق القلوب والأرواح، وسافر ناشرا لفيضه مونساً بخطابه على طبقات البشر، يفهمه ويعرفه كل دور، ويعترف بكماله ويقبله كل قرن. ويستأنس به ويتخذه أستاذاً كل عصر، ويحتاج إليه ويحترمه كل زمان بدرجة يتخيل كل: أنه انزل إليه خاصة. فليس ذلك الكتاب شيئا رقيقا سطحيا، بل بحر زخار وشمس فياض وكتاب عميق دقيق". 6.

الأديب والمجتمع:

لما كان الأدب ـ كما تبين ـ مرآة عجيبة تتجاوز عكس ظاهر الأشياء لتجلي الحقائق الربانية، صار لزاما على الأديب، لزوما أخلاقيا، أن يخلص لرسالته وأن يراعي الحق فيما يأتي ويذر، وليس له أن ينحرف أو يجعل أدبه أداة للانحراف، فيصير الأدب وبالا على المجتمع، بدلا من أن يكون له هاديا ودليلا. وليس للأديب أن ينشر على الناس مباذله بدعوى الحرية والانطلاق من القيود. فإن للأمة على الأديب حقا لا يجوز له أن يهضمه ولا يجوز لها أن تتنازل عنه. إن كل أديب رهين أمته، وما وجدنا أديبا ذا شأن يثور على ثوابت أمته، وإن كان من واجبه أن يكون هو مبصرها بمواطن الخلل ومكامن الداء. فكيف جاز أن ينجم في بلاد الإسلام من بين المسلمين من يتطاول بأدبه على شعائر الإسلام وعقائد المسلمين؟ فلذلك وجه النورسي توجيهه قائلاً: "ولاحق لك أن تتمرد بالتجاهر بما يضاد شعائر الإسلام. فأين جاز لك، ومن وكلك، وبأي حق تتجاسر على إعلان القصور الدينى بل إشاعة الضلالة بحساب الملة وباسم الأمة، وتظن الملة على قلبك الضال؟ فلا يجوز لأحد ـ فضوليا ـ أن يهضم نفس غيره حتى نفس أخيه. فمن أين جاز لك أن تزيف عامة الملة الإسلامية بإساءة الظن بإعراضهم عن الشعائر الإسلامية.. ولا ريب أن نشر ما لا يقبله جمهور المؤمنين في الجرائد العمومية من المستحدثات دعوة إلى الضلالة فناشرها داع إلى الضلالة، فلا يجاب بالضرب على فمه فقط بل يعنف بالأخذ على يده.."7

اللفظ والمعنى:

قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي عالجها النقد القديم حتى لا يكاد يخلو منها كتاب من كتب النقد المعتمدة، بل لقد ظهرت منذ القرن الثاني مع المصنفات النقدية الأولى. وهكذا أولى الجاحظ ـ على سبيل المثال ـ هذه القضية عنايته وعالجها في أكثر من كتاب من كتبه الكثيرة، وبطرق مختلفة أوهمت الناظر المتعجل أن الجاحظ يتناقض في أحكامه، فهو ينتصر للفظ مرة وللمعنى مرة، وكل ذلك لم يكن، وإنما كان من شأن أبي عمرو أن يذكر مزايا اللفظ في موضع، ويفصل حسنات المعنى في موضع، فظن من لا صبر له ولا بصر الجاحظ متناقضا. ومن أكثر نصوص الجاحظ تداولا بين الناس، ومن أكثرها سوء فهم وتأويل أيضاً، ذلك النص الذي يرى فيه الجاحظ أن المعاني مطروحة في الطريق. قال الجاحظ: "وَالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك."8 وقد كان من الذين شرحوا قول الجاحظ من القدماء وأزالوا عنه ما علق به من لبس، أو ما يظن كذلك، عبد القاهر الجرجاني الذي بين في دلائل الإعجاز خاصة، حقيقة المراد باللفظ، وأن اللفظ مفردا لا مزية له، وإنما المزية في النظم الذي يرقى باللفظ من كونه عالما مغلقا ومعزولا إلى أن يغدو عالما متشابكا مع عوالم أخرى، وهو بذلك التشابك، لا بدونه، يكتسب كينونته ووجوده.

وقد ذكر النقاد تشبيها يتداولونه، لتحديد علاقة اللفظ بالمعنى، فقال ابن رشيق، وهو من نقاد القرن الخامس: "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"9

ولا يشك أحد من أصحاب الذوق وأهل النظر في أن العلاقة بين اللفظ والمعنى وطيدة، وبديع الزمان النورسي ممن يؤكد هذه العلاقة، إلا أنه يأتي بهذا التشبيه المتداول الذي يجعل المعنى روحا واللفظ جسدا، فيرى فيه قصورا، أو قل هو لا يراه مستقيما مع حقيقة طرفي البيان، فيقوم الاعوجاج،وذلك بتقديم تشبيه آخر، معترضا على التشبيه القديم، فيقول: "إن الكلام لفظه ليس جسدا بل لباس له، ومعناه ليس روحا بل بدن له. وما حياته إلاّ نية المتكلم وحسه، وما روحه إلا معنى منفوخ من طرف المتكلم"10 إن هذا التعبير يتضمن تعديلا وإضافة. فأما التعديل فتشبيه اللفظ باللباس بدلا من الجسد، وتشبيه المعنى بالبدن بدلا من الروح. وأما الإضافة فجعل النية والحس سببا في نفخ الروح في النص، أي إعطاء المعنى وجوده المعدوم قبل النية، وهذا ما يسمى في النقد الحديث: "مقصدية النص" إذ بدون إدراك هذه المقصدية قد يلتف النص على نفسه ويبلغ غير المراد، فتضيع الرسالة التي تنتقل من المرسل إلى المرسل إليه مشوهة لأنها لم تستكمل عناصرها.

أما تعديل التشبيه فمرده إلى حقيقة الجسد عند النورسي. إن الجسد باق لا يفنى، إذ الأشياء خلقت للبقاء لا للفناء، الفناء الحقيقي لا وجود له "بل الفناء الصوري تمام الوظيفة وترخيص له، إن الفاني يفنى بوجه ويبقى بوجوه غير محصورة."(11)

وما دام الجسد باقيا، وإنما الذي يفنى هو اللباس، فلا وجه لأن يقال إن المعنى روح جسده اللفظ،

إذ "المعنى يبقى واللفظ يتبدل، واللب يبقى والقشر يتمزق، والجسد يبقى واللباس

يتخرق"12 فالمعنى باق بقاء الجسد، واللفظ كاللباس متبدل، فهو إذن فان متخرق، إذ التبدل قرين الفناء.
ولكن بقاء الجسد لا يعني استقلاله عن مصدره، ولا أنه ملك للإنسان يتصرف فيه كما يشاء، "إن الجسد الذي هو منـزلك عارية وأمانة. وأنت مسافر، ومحاسنك هذه موهوبة وسيئاتك مكسوبة. فلا بد أن تقول: له الملك وله الحمد ولا حول ولا قوة إلاّ بالله"13
وما دام الجسد عارية وأمانة، فكذلك المعنى الذي هو بمنـزلة الجسد عارية وأمانة، وهكذا تنبع مسؤولية الأديب عن هذه الأمانة. وبذلك وحده يكتسب الإنسان جوهره ووجوده، ويكتسب حريته الحقيقية التي يستعلي بها على كل شئ، لا استعلاء تجبر بل استعلاء تكريم، فيصبح بذلك سيد المخلوقات.
واللفظ والمعنى هما مكونا الكلام البارزان، إلاّ أن علو طبقة الكلام مردها إلى أمور . إن النورسي يحدد منابع علو طبقة الكلام وقوته وحسنه وجماله في أربعة أمور هي: المتكلم والمخاطب والمقصد والمقام، لا المقام فقط. كما ضل فيه بعض الأدباء.(14)،وإذا تأملنا القضية وجدنا أن النقد الحديث لا يعدو هذه الأمور الأربعة. إن النص لا يمتلك شخصيته من ذاته، باعتباره نصا مغلقا، معزولا عن مكوناته المختلفة، بل إن هذه المكونات في حقيقتها تتشابك وتمتد خيوطها لتسم "من قال؟ ولمن قال وفيما قال"15 فالكلام يحمل رسالة، وهو صادر عن المتكلم، أي المرسِل، إلى المخاطَب، أي المرسَل إليه، ولكن الرسالة لا تكتمل إلا بإدراك مقصدية النص. هناك إذن:

1- المرسِل
2- المرسل إليه
3- الرسالة
4- المقصدية.

وطبيعة الكلام تتحدد من داخل هذه الأمور الأربعة لا من خارجها، إذ لما ضل عنصر من هذه العناصر أو تخلف حضوره، أصاب الرسالة من ذلك تشويش كبير. "فالكلام إن كان أمراً ونهيا فقد يتضمن الإرادة والقدرة بحسب درجة المتكلم، فتتضاعف علويته وقوته"16 ومن هنا ضل بعض البنيويين الذين ما فتئوا يصرخون: "النص، ولاشي غير النص" معلنين موت المؤلف، وهم بذلك يجهلون حقيقة النص. إن النص ليس مجموعة من الألفاظ تربط بينها مجموعة من العلاقات اللغوية والصرفية والتركيبية والدلالية والإيقاعية فحسب، ولكنه فوق ذلك وقبله وبعده تلك العناصر الأربعة المذكورة آنفا، إذ بدونها يصبح النص شيئا سديميا يسبح في المجهول، متجها نحو المجهول. إن موت المؤلف ـ كما نادى بذلك بعض البنيويين ـ يعني موت النص نفسه. إن النص لا يكتسب وجوده ودلالته وفاعليته إلا بالمرسل والمتلقي والمقام والمقصد. فالنص الواحد تختلف دلالته باختلاف المقصد واختلاف المقام، حتى وإن لم يتغير المتكلم والمخاطب. وقد يكون المقام واحدا والمقصد واحدا، ولكن نفسية المخاطب تتحكم في توجيه النص وتحديد المراد، وحديث: "لا يصلين أحدكم العصر إلاّ في بني قريظة"17شاهدٌ قوي في هذا المقام على ذلك.
أما إذا تغير المتكلم والمخاطب، كأن يصير المتكلم مخاطبا والمخاطب متكلما، فإن النص ـ وإن لم تتغير ألفاظه، ولم يتغير نظمه، بتعبير – عبد القاهر- تتغير دلالته، أي إنه يكف عن أن يكون هو ويصبح غيره. إن تغير المخاطب يقتضي، في كثير من الأحيان، تغير الدلالة. وقد نبه البلاغيون إلى شئ من هذا وهم يتحدثون عن بعض الأوجه البلاغية، فكشفوا عن

تغير الدلالة بتغير المرسل والمرسل إليه، ولذلك ميزوا بين الأمر الحقيقي والأمر المجازي، وأدخلوا في صيغ الأمر المجازية الدعاء والتوسل والالتماس وغيرها.
ثم إن الكلام يكتسب مكانته من المتكلم.
"نعم أين صورة فضولي ناشئ أمره من أماني التمني وهو غير مسموع؟ وأين الأمر الحقيقي النافذ المتضمن للقدرة والإرادة؟ فانظر أين "يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي "(هود: 44)" فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين"(فصلت: 11) وأين خطاب البشر للجمادات بصورة هذيانات المرسمين في المرض: أسكني يا أرض وانشقي يا سماء وقومي أيتها القيامة؟ وكذا، أين أمر أمير مطاع لجيش عظيم مطيع بـــ "ارش!.." واهجموا على أعداء الله، وأين هذا الأمر إذا صدر من حقير لا يبالى به وبأمره؟"18.
ولمزيد من البيان، يقرب النورسي الصورة إلى القارئ بأن يقارن بين كلام الخالق وكلام المخلوق، بهذا التصوير الجميل: "نعم، أين ملائكة كلمات كلام خالق الشمس والقمر الملهمة لأنوار الهداية.. ثم أين زنابير مزورات البشر النفاثات في عقد الهوسات؟ نعم، أين ألفاظ القرآن التي هي أصداف جواهر الهداية، ومنبع الحقائق الإيمانية، ومعدن الأساسات الإسلامية المنبثة من عرش الرحمن مع تضمن تلك الألفاظ للخطاب الأزلي وللعلم والقدرة والإرادة.. ثم أين ألفاظ الإنسان الهوائية الواهية الهوسية؟"19

الشعر:

حديث النورسي عن الشعر، وما يتصل بالشعر كالحرف والقصيدة، من شأنه أن يعيد علينا بسط قضايا الشعر والشعرية من جديد، ويخلخل بعض ما صار يعتقد أنه من المسلمات، وإذا كان الشعر الحق هو الذي يهتم بالكليات، ويتجاوز الجزئيات، أو هو على الأقل يجعل من هذه الجزئيات منطلقا للغوص بحثا عن حقائق الوجود، فإن النورسي شاعر شاعر، وهو أيضاً منظر للشعر تنظيرا عميقا.
إن بعض عباراته يوحي أنه مجاف للشعر والشعراء، إلاّ أن المتأمل يدرك أنه يميز بين الشعر الحق وبين هلوسات يحسبها بعضهم شعرا، وكيف يكون مجافيا للشعر وهو شديد الاستشهاد بالشعر، بل وهو في كتاباته يقطر شعرا!!

الشعر خرق للعادة:

الشعر - عند النورسي - خرق للعادة، وهو أمر يكون بسب أن "الشاعر رجل تتسع رؤياه أحيانا إلى ما وراء أفق الإنسان العادي، فتذهله ضخامة الكون وجماله"20 والشاعر يجدّ في البحث عن خوارق العادات، ولكن الهزيمة كثيرا ما تحدق بأولئك الذين ما فتئوا يلهجون بخرق العادة، شعريا، ويسقطون سقوطاً ذريعا. "الشعر الباحث عن خوارق العادات في الأكثر عادى.."21 فإذا نحن نظرنا إلى ما أنجزه زعماء الحداثة الشعرية العربية، مثلاً، وقسناه إلى تنظيراتهم وصيحاتهم، تبيّنا البون الكبير بين التنظير والممارسة عندهم، إن الشعر عندهم التماس للدهشة وخرق للعادة، وهذا أحد زعمائهم يقول: "فإن الشعر الجديد كلام غير عادي وغير عام: إنه على وجه التحديد، خرق للعادة"22
أليس هذا هو ما كشفه النورسي قبل أن يدعيه أدونيس بنصف قرن من الزمن على الأقل؟
فماذا نجد عند زعماء الحداثة العربية حين نأتي إلى التطبيق؟ لا شئ غير كلام بارد لا روح فيه. إنه ليس خرقا للعادة، إلا أن يكون خرق العادة هولسات لا معنى لها، وذلك منتهى العجز، إن خرق العادة، إن كان مطلبا، ينبغي أن يزيدنا اقترابا من حقائق الوجود، بلغة شعرية متوهجة. وكيف يمكن أن يخرق العادة من هو دائم العكوف على أصنام العادة، لا

يملك لنفسه فكاكا من أوزارها؟ كيف يمكن أن يتجاوز ما هو أرضي مشهود محدود معهود، إلى ما هو شعري علوي دفاق متحرر من أغلال العادة من يراهن على "أن الشعر العربي الجديد يتمسك بالدنيا حتى ليمكن وصفه إنه شعر الأرض"؟23 إن خرق العادة، شعريا، لا يتأتى إلا لمن امتلك القدرة على خرق حجاب هذه الحياة الدنيا، لتكشف له حقائقها الجوهرية، وإلا فهو سجين تلك الرؤية المقيدة التي لا تبصر، كالذين عبر عنهم القرآن الكريم: "يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون(الروم:7).

إن الغافل عن الآخرة غافل حتى عن باطن هذه الحياة الدنيا وحقيقتها، والغافل عن باطنها متعلق بظاهرها وأعراضها، ومن هنا لا يمكنه أن يحقق خرق العادة أبداً، وإن ظل يلهج ويردد بأنه مهووس بخرق العادة.

ومن الحقائق المتصلة بخرق العادة الإيمان بالحركة والفعل والتحول ونبذ السكون والثبات والتقليد "لأن العطالة والسكون والتوقف والاستمرار على طرز في الممكن - الذي ظهور وجوده بتغيره - نوع عدم في الأحوال والكيفيات، والعدم ألم محض وشر صرف" ولذلك كله "كانت الفعالية لذة شديدة والتحول في الشؤون خيراً كثيراً"24

الشعر كشف:

وكما ذهب أهل الحداثة إلى أن رسالة الشعر هي "الكشف عن عالم يظل بحاجة إلى كشف"26، فإن النورسي قرر منذ عقود، سابقاً أهل الحداثة، أن الشعر في جوهره كشف وفتح. ولكن أي كشف وأي فتح؟ هنا يختلف الطريقان، ويتباين البحران، هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج. بل إن الإنسان، بصفة عامة، هو عند النورسي "خلق ليكون فاتحا وكاشفا مرئيا، وبرهانا نيرا، ودليلا مبصرا، ومعكسا نورانيا، وقمرا مستنيرا للقدير الأزلي، ومرآة شفافة لتجلي الجمال الأزلي"27

والشاعر، بحكم إنسانيته، مدعو إلى أن يكون فاتحا وكاشفا، وأداته الشعرية هي أداة الفتح والكشف. ولسانه "شجرة الكلمات"28 فلينظر إلى هذه الشجرة ماذا ستثمر؟

الشعر مرآة:

يمكن الحديث عن "نظرية المرآة" في الفن بعامة، وفي الشعر بخاصة، ولعل أفلاطون كان أول من ساق هذا التشبيه لشرح نظريته عن المحاكاة. فالفن محاكاة من الدرجة الثالثة. إن الواقع المرئي محاكاة لعالم المثل الذي هو الحقيقة، أما الفن فهو ليس غير محاكاة للواقع المرئي، ومن ثم فهو محاكاة للمحاكاة. الفن إذن، والشعر بخاصة، ليس غير مرآة تعكس ظاهر العالم الحسي بعيدا عن عالم المثل، فهو بذلك يقدم لنا صورة غير حقيقية عن الأشياء.

ولتوضيح هذا الأمر يقدم أفلاطون تشبيهه المعروف الذي يجعل الشعر مرآة عاكسة للواقع، وقد بقيت كثير من المذاهب الأدبية عالة على هذا التشبيه، وليست نظرية الانعكاس غير "انعكاس" لنظرية أفلاطون بشكل ما بالرغم من منطلقاتها المادية التي تتعارض تماما مع نظرية المثل الأفلاطونية. وكما أن لك "أن تأخذ مرآة وتديرها إلى كل الجهات فإنك في الحال تصنع الشمس وكل ما في السموات والكواكب والأرض وتصنع نفسك وغيرك من الناس والحيوانات والنباتات، والأواني"29

فكذلك لا يفعل الفنان أكثر من أنه يعكس في مرآته الأشياء، ويقدم لنا صورها لا حقيقتها.

أما النورسي فإنه يحتفظ بظاهر التشبيه، ولكنه يذهب به مذهباً بعيداً، فلا يكون الشعر آنذاك مجرد محاكاة مشوهة للواقع، ونقل قاصر لظواهر الأمور دون بواطنها، بل يتحول الشعر الحق سبيلا من سبل إدراك الحقيقة العليا. ذلك بأن الشعر إن كان مرآة فهو ليس مرآة

عاكسة للواقع، بل هو مرآة عجيبة يتجلى فيها الجمال الأزلي، وتسطع فيها الحقيقة الخالدة، وإذا تعطلت هذه المرآة، أو أصابها الصدأ انحرفت عن طريقها وتعطلت رسالتها، وأنبتت "شجرة الكلمات" نبتا خبيثا لا يسمن ولا يغني من جوع "إن العالم دكان ومخزن إلهي يوجد فيه كل نسج وطرز، وشكل وقشر، كثيف، ورقيق وزائل ودائمي"30 وما قيمة الشاعر إذا لم يميز بين الكثيف والرقيق، والزائل والدائم ، ولم يقدم الشعر جوهرا صافيا رقراقا؟

ومن البؤس الداعي إلى الشفقة أن يرى بعض الحداثيين "الآخر"، أي غير المسلم، وكأنه خلاص للذات، وكأن بناء الذات لا يبدأ من إدراك الذات بل من إلغائها، "وهكذا يكون الآخر عنصر تكوين من حيث هو عنصر كشف معرفي"31. فكيف يكون "الآخر" عنصر كشف معرفي إذا كان هذا الآخر نفسه عاجزا عن إدراك ذاته؟ وهذا الآخر لا تحتاج معرفته إلى تأويل، إذ يصرح علانية أن الآخر "هو هنا الغربي أساساً"32 فلننظر إلى هذه الرؤية التقديسية للآخر، ولنوازن بينها وبين النظرة التحررية التي يعالج بها النورسي هذه الأشياء.
يقول النورسي كاشفا حقيقة العلاقة مع الآخر "الذي هو الغربي الكافر" بأسلوبه الشاعري المبين: "اعلم أن الفرق بين مدنية الكافرين ومدنية المؤمنين، أن الأولى: وحشة مستحالة ظاهرها مزين ، باطنها مشوه، صورتها مأنوسة، سيرتها موحشة.. ومدنية المؤمنين باطنها أعلى من ظاهرها، معناها أتم من صورتها، في جوفها إنسية وتحبب وتعاون، والسر: أن المؤمن بسر الإيمان والتوحيد يرى أخوة بين كل الكائنات، وإنسية وتحببا بين أجزائها، لاسيما بين الآدميين ولاسيما بين المؤمنين. ويرى أخوة في الأصل والمبدأ والماضي، وتلاقيا في المنتهى مع أخيه؛ إذ لا يرى الأخوة إلا نقطة اتصال بين افتراق أزلي ممتد، وفراق أبدي سرمد؛ إلا أنه بنوع حمية ملية أو غيرة جنسية تشتد تلك الأخوة في زمان قليل، مع أن ذلك الكافر لا يحب في محبة أخيه إلا نفس نفسه. وأما ما يرى في مدنية الكفار من المحاسن الإنسانية والمعالي الروحية، فمن ترشحات مدنية الإسلام، وانعكاسات إرشادات القرآن وصيحاته، ومن بقايا لمعات الأديان السماوية".33

وكما استعار أفلاطون صورة الشمس والمرآة، كذلك فعل النورسي، بل إن صورة الشمس والمرآة أثيرة عند النورسي، وهذا سر تكريرها عنده، إلا أن البون بعد ذلك بين الرجلين بعيد، إذ يذهب بديع الزمان كدأبه - بعيدا في توضيح الأمور، من أجل تجلية حقائق الوجود.يقول متنسماً: "زهرة من رياض القرآن الحكيم": "اعلم يا قلبي أن الأبله الذي لا يعرف الشمس إذا رأى في مرآة تمثال شمس، لا يحب إلا المرآة ويحافظ عليها بحرص شديد لاستبقاء الشمس، وإذا تفطن أن الشمس لا تموت بموت المرآة ولا تفنى بانكسارها، توجه بتمام محبته إلى الشمس؛ إذ ما يشاهد في المرآة ليس بقائم بها، بل هو قيّومها، وبقاؤه ليس بها، بل بنفسه.. بل بقاء حيوية المرآة وتلألؤها إنما هو ببقاء تجليات الشمس ومقابلتها، إذ هي قيومها، يا هذا قلبك وهويتك مرآة. فما في فطرتك من حب البقاء ليس لأجلها، بل لأجل ما فيها.. فقل "يا باقي أنت الباقي" فإذ أنت باقٍ فليفعل الفناء بنا ما شاء فلا نبالي بما نلاقي.."34

الخيال:

ليس الشعر تعبيرا عاديا، وهو يختلف عن النثر دون أن نرمي هنا إلى المفاضلة بين النوعين، ولذلك ميز النقاد بين "القول الشعري" و "القول الخطبي"، ولعل أوضح فرق بين الجنسين هو أن صناعة الشعر تقوم بالتخييل، أما الخطابة فتقوم بالإقناع.(35) "فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل"36.

يرى النورسي أن الخيال أوسع حواس الإنسان،(37)ومع ذلك فإن "الخيال لا يحيط بالعقل وثمراته" (38) ومن هنا فإن مجال الخيال غير مجال العقل، والخيال قد يكون غير منضبط بشيء إلا أنه يملك القدرة على السباحة خارج العالم العقلي، فإذا هو لم ينضبط بضابط، ولم يستر بنور، ضل ضلالا بعيداً، إذ بالرغم من انطلاقه ذاك إلا أنه - لعدم انضباطه - لا يكون وسيلة من وسائل إدراك الحقائق. "إن حقائق الآيات أوسع بمراتب من خيالات الشعراء، فتنزهت عن الشعرية(39). ومن هنا يمكن التمييز بين الخيال المذموم والخيال المحمود، ما دام "الكل فرد من حواسه - ظاهرا وباطنا - عبادة تخصه، وضلالة تفسقه. فكما أن سجدة الرأس لغير الله ضلالة، كذلك سجدة خيال الشعراء بالحيرة المفرطة والمحبة الوالهة في مدح غير الله - لا بحساب الله - أيضاً ضلالة يفسق بها الخيال، وقس على الخيال إخوانه"(40). إن النورسي لا يعدو هنا هدي القرآن الكريم في التمييز بين شعراء الضلالة الذين نرى أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون، فهم بذلك في ركوب الخيال السقيم مفرطون، وبين شعراء الهدي الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا فالتزموا بالحق لا يعدونه، دون أن يقوم الحق حاجزا بينهم وبين التحليق الذي هو من صفات الخيال، بل إن هؤلاء، لإيمانهم بعالم الغيب وعالم الشهادة، يدركون ما لا يدرك غيرهم، ونستعيد هنا عناصر البيان الأربعة التي اشترطها النورسي، ونحن نستحضر موقف النبي صلى الله عليه وسلم من النابغة الجعدي حين أنشد:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا   وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

فكأن خياله - ظاهرا - قد اشتط به شططا جعل النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "إلى أين يا أبا ليلى؟" فيجد الشاعر لنفسه مخرجا لطيفاً ما كان ليتأتى لشاعر لا يؤمن بالغيب، ويقول: "إلى الجنة بك يا رسول الله!" فيقول عليه السلام، مانحا الشاعر وساما لم يحلم به شاعر: "نعم، إن شاء الله".

الشعر والغموض(41)

إذا كان البيان فضيلة، يستوي في ذلك الشعر والنثر، فإنه قد سبق أن للشعر لغة خاصة ترقى به عن مستوى الدهماء، وان هذه اللغة من أجل ذلك لا تخلو أحياناً من الغموض، ولكنه يظل غموضا مستساغا ما بقي شفافا يفتح لك الآفاق، ويتجاوز عالم الشهادة إلى عالم الغيب، عن طريق صفاء الروح المستتر بالوحي المستدل به.

ولما كان الأمر كذلك لم يكن من المستغرب أن تأتى بعض نصوص النورسي يحيط بها بعض الغموض الذي لم ينكره بديع الزمان، بل راح يشرح موقفه منه ويبين أسبابه، وقد قدم لذلك ثمانية أسباب، كان من أغربها وأشدها إثارة أنه إنما يخاطب نفسه الدساسة "وهي تفهم بسرعة أجوبة أسئلتها ولو بالرمز". ومن هنا كثر استعمال الرمز عند النورسي، دون أن يتحول هذا الرمز، كما سنرى، كهفا مغلقا لا سبيل إلى كشف أسراره.

والأمر الثاني أن ما دوّنه ليس غير فيض من فيوضات القرآن الكريم التي انفتحت له أسراره أثناء معاشرته المستمرة لكتاب الله تعالى، فكأن الاقتراب من تلك الفيوض يقتضى ملازمة خاصة للقرآن الكريم.

وأما الأمر الثالث فهو أنه يتجنب زخرف القارئ أو تبسيطه إرضاء للقارئ "فكما لا قيمة لنفسي حتى أبتهج متصنعا بما يظن محاسن وهي في الحقيقة مساوئ، كذلك لا أقيم لنفس غيري المتكدرة بالأنانية أيضاً وزنا".

ثم إن حديثه حديث القلب أكثر مما هو حديث العقل. وحديث القلب بحاجة دائما إلى نوع

من المشاركة الوجدانية، وتذوق القلوب مما لا يتيسر لكل أحد.
ومن ذلك أيضاً مخالفته للمعهود من أساليب السلف، يستوي في ذلك الفقهاء والعلماء والمتصوفة، وذلك بسبب المزج المحكم، عن غير إرادة سابقة، بين أنوار العقل وأشواق القلب. فصار النورسي بذلك "خارجا عن طريق أهل العقل من علماء السلف وعن سبيل أهل القلب من الصالحين".
إن الشعر ليس من اللازم أن يعطيك كل مفاتيحه، أو يبوح بكل أسراره، ولذته في أنه يتركك بحاجة دائمة إلى مزيد من الكشف، ولا ينقص من لذته أو يحط من قدره، كالشمس لا تستطيع أن تحيط بأنوارها وأسرارها ساعة اكتمال بهائها. والشعر بستان بعض جناه مستعصٍ وبعضه دان "فإذا كنت في بستان أتترك كل الثمرات إن لم تأكلها كلها؟".
وأخيرا فإن الاطمئنان العقلي لا يحصل إلا بالبراهين والأدلة والحجج، وسياحة الروح بطبعها تتجافى عن المنطق والأدلة والبراهين، فلا عجب إذن إذا ما بقيت بعض أسرار الشعر محجوبة يلفها الغموض في غلائله البهية.
الشعر والتصوف:
الشعر والتصوف توأمان، كلاهما مجاهدة باطنية وسعي إلى خرق الحجب بحثا عن مجهول لا يكاد يدرك. وكلاهما أيضاً قرين الدهشة والتحير اللذيذين اللذين يعانيهما السالك الشاعر. اللغة عند الشاعر والمتصوف على السواء تتجافى عن الكلام العادي، ويكون الرمز والإشارة واللمح فيها بديلا عن الخطاب المعهود بين عامة الناس. إلا أن هذا لا يجعلنا نذهب إلى القول بأن الشعر "باعتباره كشفا ورؤيا غامض، متردد، لا منطقي"(42). إن الشعر، حتى باعتباره كشفا ورؤيا لا بد له من منطقه الخاص. هذا المنطق الخاص لا يؤدي إلى أن يصبح الشعر غامضا لا يفهم ، بقدر ما يؤدي إلى خصوبة شعرية تجعل الشعر قابلا للتأويل، منفتحا على وفرة المعاني، دون أن يشتط هذا التأويل بحيث يصبح النص ملتفا على نفسه، ومؤدياً إلى غير ما يريد. الشعر والتصوف مجاهدة باطنية ذاتية تعطي الحياة لذة خاصة لأنها توق إلى لذة طي عالم الشهادة ومعاينة عالم الغيب. إن الحياة تفقد معناها إن هي فقدت طعم لذة خاصة المجاهدة، بل إن الراحة هي عين المجاهدة. أما الراحة الظاهرة، التي هي قرينة الكسل والخمول والثبات فهي الموت المحقق. الثبات موت والتغيير حياة. الحياة حركة والموت همود. "الحياة المريحة تورث الإنسان تآكلا روحيا كما تورث العصيدة السوس وتأكل الأسنان" 43 الشعر كالتصوف، طموح إلى الأبدية، والأبدية تبدأ من إدراك الذات. "الأبدية تفتح بابها من مركز الذرة" . هذا ما قاله ولهم بليك.(44)
إن العلاقة بين الشعر والصوفية تبدو أحيانا علاقة تلازم حتى يكاد المرء يقول إن الشعراء المتصوفة، أو المتصوفة الشعراء، هم الذين قدموا لنا شعرا يمكن أن نلتمس فيه خرق العادة. وتراثنا الإسلامي ملئ بهذه النماذج. أنذكر ابن الفارض أم الحلاج أم ابن عربي أم فريد الدين العطار أم سعدي وحافظ الشيرازيين؟ وما لنا نبتعد وهذا جلال الدين الرومي في "المثنوي الرومي" يقوم شاهدا على ما يمكن أن يقدمه التقاء الشعر بالتصوف، وقد كان سعيد النورسي شديد الإعجاب بالإمام جلال الدين واستشهد به كثيرا في "المثنوي العربي"، ويكفي أن نعرف أن هذا الإعجاب هو الذي حمل بديع الزمان على أن يستعير من جلال الدين عنوان كتابه. يقول الأستاذ إحسان قاسم الصالحي، محقق "المثنوي العربي النوري" :
" لقد سمي الأستاذ النورسي هذه الرسائل بـ " الرسائل العربية" أو " المجموعة العربية" وقد كتب على مجلد الطبعة الاولى: "قطرات من فيوضات الفرقان الحكيم"، ولكن لأن فعل هذه

الرسائل في القلب والعقل والروح والنفس يشبه فعل المثنوي لجلال الدين الرومي المشهور والمتداول بين أوساط الناس، ولاسيما في تركيا، وأن عمله في تجديد الإيمان وترسيخه في القلب وبعثه الروح الخامد في النفوس يشبه"المثنوي الرومي" فقد سماه الأستاذ النورسي بـ "المثنوي" ، ولأجل تمييزه عن " المثنوي الرومي" الذي كتب بالفارسية سماه " المثنوي العربي " (45)

وكما يحتاج الشعر إلى أن تكون مغامرته وسعيه إلى الكشف منضبطا بما لا ينافي الحقيقة المطلقة، فكذلك التصوف، لا بد فيه من ضوابط وإلاّ زاغ وضل وما اهتدى. الدهشة في الشعر وفي التصوف ليست غاية. إنها لحظة من اللحظات التي تقوم معلما على أن الطريق مستقيم، ولذلك فهي ليست غير مظهر من مظاهر التجربة، وعرضا من أعراض الطريق. حين تصير الدهشة هدفا، والحيرة مطلبا يفقد الشعر، كما يفقد التصوف، جوهره وصفاءه، ويصير لعبة وتسلية قد تروع بعض الوقت ولكنها لا تلبث أن تفقد بهاءها ورونقها وجاذبيتها أيضاً. وإذا كان الأمر كذلك فان التصوف، إن استقام، كان للشعر معينا، وان هو انحرف عن الطريق صار عبثا وبهرجا لاغيا.

ولأن التصوف فناء عن الذات فلا ينبغي أن تظل التجربة الذاتية تجربة فردية، بل لا بد من العمل على إعطائها جوهرها الإنساني وذلك بأن يكون للذات الجماعية حضور في الهدف. "قد تسد الصوفية المسيحية حاجة إليوت الفردية الخاصة، يجوز ذلك، غير أنها تترك المشكلة العامة، مشكلة نخر الإنسان، دون أن تمسها في قليل أو كثير"(46)

وكذلك الشأن في الصوفية الإسلامية، لا بد من التمييز بين التصوف السوي والتصوف المنحرف، ولابد للمتصوف من أن يمتلك موازين يزن بها مشاهداته ، حتى يدرك الهدي من الضلال.

وهذا ما نبه إليه النورسي حين قال عن الإشراقيين الذاهبين إلى بواطن الأمور، والروحانيين النافذين إلى عالم الغيب: "إنهم لا يحيطون بالحقيقة المطلقة بأنظارهم المقيدة، بل إنما يشاهدون طرفا منها فيتشبثون به وينحبسون عليه ويتصرفون فيه بالإفراط والتفريط.. فتختل الموازنة ويزول التناسب.

مثلهم كمثل غواصين في البحر لكشف كنز متزين ممتلئ بما لا يحصى من أصناف الجواهر، فبعض صادف يده ألماسا مستطيلا مثلا، فيحكم بان الكنز عبارة عن الماس طويل، وإذا سمع من رفقائه وجود سائر الجواهر فيه يتخيلها فصوص ألماسه، وصادف آخر ياقوتا كرويا وآخر كهربا مربعا وهكذا. وكل واحد يعتقد مشهوده جرثوم الكنز ومعظمه، ويزعم مسموعه زوائده وتفرعاته، فتختل الموازنة ويزول التناسب، فيضطرون للتأويل والتصلف والتكلف حتى قد ينجرون إلى الإنكار والتعطيل. ومن تأمل في آثار الإشراقيين والمتصوفين المعتمدين على مشهوداتهم بميزان السنة لم يتردد فيما قلت". 47

والشاعر وإن كان، مثلما قال حازم القرطاجني، لا ينظر إلى شعره من حيث هو صدق أو هو كذب، ولكن ينظر إليه من حيث هو كلام مخيل، إلا أنه سبق القول أن الخيال الخصب هو الذي لا يتعارض مع الحقائق الكونية الكبرى، وان الشعر لذلك يمكن أن يكون أهم من الفلسفة وأكثر حقيقة من التأريخ، على مذهب أرسطو. ولهذا لا بد أن يكون حس الشاعر يقظا، وأن تكون أذنه الباطنة مرهفة، وأن يكون ذهنه متقدا، فلا تختلط عليه الأمور، أليس الشعر، كالتصوف، سفرا جميلا ومتعبا في آن واحد؟ "إن المسافر كما يصادف في سيره منازل، لكل منزل شرائط تخصه.. كذلك للذاهب في طريق الله مقامات ومراتب وحجب وأطوار، لكل

واحد طور يخصه، من خلط غلط، كمثل من نـزل في قرية إسطبلا سمع فيـه صـهيل الفرس، ثم في بلد نـزل قصراً فسمع ترنم العندليب، فتوهم الترنم صهيلا، وأراد أن يستمع منـه صـهيل الفرس مغالطا لنفسه"(48)

الشعر والرمز:

الرمـز مـن الأسـاليب الـشعرية المعروفـة. وأسـاليب الرمـز كثيـرة. ولعـل احتفـال الـشعر بالصورة وجه من أوجه الرمز. والصورة في أدنى مراتبها تعتمد الصيغ البيانية الأولى، كالتشبيه ثم الكناية ثم الاستعارة بضروبها المختلفة كصورة أعلى من صور البيان، حتى إن من النقاد من جعل الاستعارة شرطا في الشعر، فعليها مدار القول. ومن الرمز قريب وبعيد. قد يكون الرمز مجرد لمعة عابرة، وقد يفتح للنظر آفاقا لا تكاد تحد، بيد أنـه قد يتحول إلى فعل شبيه بفعل الحواة، لا يبغي غير التحير.

وحين يستعمل النورسـي الأسلوب الرمزي لا يضل قارئـه ولا يتركـه فـي متاهـة، بـل هـو يأخذ بيده في رفق إلى نور الحق حتى تتكشف عن بصيرته غشاوة الضلالة والأوهام. فـالرمز إذن ليس هدفا بل هو وسيلة من وسائل التعبير التي لا ينبغي أن تعدو مهمتها. فانظر إليـه - إن شئت- وهو يقول: "كيف السكون إلى الدنيا والفرح بها"(49)، فإنك سوف تحس أنـه ينعـي الإقبال على الدنيا، ولكنك تتساءل: ولكن بالوجه الثالث؟ وكم للدنيا من وجه؟ وما دلالة كل وجه؟ إن التحير من مقومات الكشف، لأنه يفتح باب الأسئلة التـي هـي أسئلة حرجـة مـن دون شـك، إلا أن قيمتهـا تنبـع مـن أنهـا أسـئلة حقيقيـة. إن هـذا التحيـر إذن لـيس غيـر مرحلـة فـي الطريق، ولذلك يجئ الجواب بعد ذلك سهلا رخاء فيقول: "إن الدنيا لها وجوه ثلاثة:

وجه ينظر إلى أسماء الله.

ووجه هو مزرعة الآخرة.. فهذان الوجهان حسنان.

والوجه الثالث: الدنيا في ذاتها بالمعنى الأسمي، مدار للهوسـات الإنـسانية ومطالـب الحيـاة الفانية.

أنا ركبت نقطة ميتة، وتركبني جيفة ميتة. ويومي تابوتي، بين أمس وغد قبري أبـي وابنـه، فأنا بين تضييق ميتتين وضغطة القبرين. إلا أن الدنيا من جهـة أنهـا مزرعـة الآخـرة والنظـر إليها بنور الإيمان تصير كجنة معنوية".50

ولمـا كانـت لغـة الرمـز قاسـما مـشتركا بـين الـشعر والتـصوف، كانـت أسـلوبا أثيـرا عنـد النورسي، إن الرسالة الرابعة التي هـي :"قطـرة مـن بحـر التوحيـد" ولاسيما " ذيـل القطـرة"، نمـط رفيـع مـن الأدب الإيمـاني الرمـزي. والرمـز هنـا لـيس تعبيـرا مـسطحا بالاتكـاء علـى مجموعة من الأساطير الوثنية وحشرها داخل النص لتكون حلية لـه، حتـى وإن تجافـت عن روحـه، وبرئـت مـن محيطـه، كمـا هـو شـأن كثيـر مـن النـصوص الـشعرية الحديثـة التـي يكـاد الرمـز فيهـا يكـون مجـرد زينـة خارجيـة، وذلـك بحـشر مجموعـة مـن الإشـارات التاريخيـة أو الأعـلام ..، دون أن يكـون لهـا صـلـة مـا بالتجربـة الـشعرية. إن النورسـي يبـدع رمـزه الـشفاف الذي لا يعتمد إسقاط الإشارات على النص بقدر ما يعتمد تجديد الرؤيـة التـي هـي رؤيـة قلبيـة قبل أن تكون رؤية بصرية، رؤية كتلك التي مرت يوما بخـاطر شـاعر قديم في لحظـة صـفاء روحي هاربة فقال:

وما كانت وإن رفعت سناها   ليبصر ضوءها إلا البصير

والرمز عندئذٍ يصبح أداة من أدوات تقريـب الحقـائق إلـى النفوس، لا أداة تـشويش، وإيجـاد نوع من الانسجام والتنـاغم بين الظـاهر والبـاطن، ولـيس الرمـز نفيـا للظـاهر، باعتبـاره طعـام

الدهماء وشرابها، وتعلقا بباطن موهوم، كما يذهب إلى ذلك من يزعمون أنهم أهل باطن، من القدماء والمحدثين، ومن الشعراء والمتصوفة على السواء، إذ في ذلك النفي تعطيل للحقيقة، وإن زعم زعماؤها غير ذلك وقالوا: "تفتح التجربة الصوفية أفقا آخر لهذه الكتابة "أي الكتابة القرآنية" في قراءتها وفهمها. وهي تعطي للنص القرآني أبعادا غنية ومتنوعة"51

إن الرمز، كما يفهمه النورسي وكما تجلي في أدبه، رمز شفاف ينطلق من رؤية تقيس الأمور بذلك الخيال المحمود الذي ينطلق إلى عالم أثيري يجمع بين نورانية الغيب ووضوح الشهادة، فيزيدك تعلقا ببهاء الحق، فلنصغ إلى أول رمز من "ذيل القطرة": "إن الصلاة في أول الوقت، والنظر إلى الكعبة خيالا مندوب إليهما، ليرى المصلي حول بيت الله صفوفا كالدوائر المتحدة المركز، فكما أحاط الصف الأقرب بالبيت، أحاط الأبعد بعالم الإسلام، فيشتاق إلى الانسلاك في سلكهم، وبعد الانسلاك يصير له إجماع تلك الجماعة العظمى وتواترهم حجة وبرهانا قاطعا على كل حكم ودعوى تتضمنها الصلاة". 52

هكذا إذن ينطلق النورسي بقارئه، من موضوع اعتاد أن يتلقى الحديث عنه بأسلوب تقريري، صادق ولكنه صارم، إلى ان يتلقاه بأسلوب يخاطب العقل والشعور والوجدان، يجمع بين صرامة الفكر ونداوة الشعر، وذلك مدخل عجيب إلى شعرية النص عند النورسي، بديع الزمان.

"إن الرموز التي دارت في بعض أنواع النثر، يمكن أن ينظر إليها بوصفها رموزا شعرية، بشرط أن نتجاوز في هذا القول الاختلاف النوعي، من حيث الشكل والإيقاع، إلى الماهية العامة لفن القول من حيث إنه استعاري وتسمية مجازية للأشياء"53.

ورمزية النورسي الشعرية إن كانت تلتقي من وجه - كما سنرى - مع بعض الشعراء، إلاّ أنها تختلف معهم من وجوه، حين يحرص النورسي على التصريح في أكثر من موضع - بأن كشفه يستند على المشاهدة، لا على التهويم، إلاّ أن هذه المشاهدة قلبية معنوية، لا عينية مادية. يقول: "ثم قد شاهدت في سياحة تحت الأرض المعنوية وفي باطنها حقائق"54.

ويحدثنا النورسي عما لقي في طريق المشاهدة فيقول: "أيها الناظرون! إني قد ساقني القدر الإلهي إلى طريق عجيب، صادفت في سيري مهالك ومصائب وأعداء هائلة، فاضطربت، فالتجأت بعجزي إلى ربي.. فأخذت العناية الأزلية بيدي. فما كتبت إلاّ ما شاهدت" 55 ونظرا لما يمكن أن يسبق إلى ذهن القارئ المتعجل من معان، قد لا تدل عليها الرموز التي يختارها بديع الزمان بعناية، فإنه يدعونا إلى أن نقرأ بدقة ما يكتب كي تقر أعيننا56.

ولكن هذه المشاهدة وإن كانت معنوية، إلا أنها مشاهدة واعية لا يغيب فيها الشاعر عن عقله، ولا يدعي غيبوبة عن الخلق لرؤية الحق: "هكذا شاهدت، وعقلي معي"57.

على أن حضور العقل شئ وحضور النفس الأمارة شئ آخر. إن الاختراق بحاجة دائمة إلى التجرد، وأول منازل التجرد التجرد من حظ النفس واهوائها. إن تحقق الوجود يكمن في انعدام الوجود. وهنا يلتقي النورسي مع محمد إقبال في أن تحقق الذات "خودي" يلتمس عن طريق نفي الذات " بى خودى". "فإن أحببت الوجود فانعدم لتجد الوجود" 58 ولعل جلال الدين الرومي كان يرمي إلى شئ من هذا حين قال:

لا تظن أنى أقول هذا الشعر بذاتي

فطالما أنا على وعي ويقظة لا أنبس بكلمة. 59

إذ حضور العقل إن كان لا بد منه، وهو أمر مسلم به، مدعو إلى أن يعرف طبيعة رسالته

وحدوده حتى يتمكن من الاغتراف من نور الحق، هذا الاغتراف الذي يكون في منطلقه نوعا من الاحتراق:

أنت أيها العقل مثل الماء، فانأ عن دارنا

أو فأقدم لتغلي معنا في قدرنا. 60

قدر العقل إذن هو أن يغلي في قدر المحبة لإدراك المعرفة.

العقل قرين الفلسفة والحكمة، ولكن الحق بحاجة إلى القلب ليبلغ أقصى درجات تجلياته، وينتقل من المحدود إلى المطلق، إنه بحاجة إلى الحرقة ليبلغ درجة الكمال: الشعر.

الحق بدون شبوب العاطفة حكمة

ويصير شعرا إذا استمد الحرقة من القلب61

الشعر إذن أعلى درجات الحكمة، إنه حكمة وزيادة.

لم يكن النورسي شاعرا، بالمعنى التقليدي للكلمة، يقدم لنا قصائد موزونة في أوزان مخصوصة (62) إلا أنه كان يمتلك كل الأدوات الشعرية، ويصوغ أدبه الإيماني صياغة شعرية تهز الوجدان وتطرب السمع وتحرك الشعور وتوقد الذهن وتعطي الخيال فرصة السباحة في عالم لا متناه.

رمزية العندليب والوردة:

كثيرا ما كان النورسي يغترف رموزه من ذات نفسه، غير متوكئ على أحد، إلا أن هذا لا يمنع من أنه كان يلتقي مع كثير من شعراء الرمز، فيغرف مما يغرفون، إذ الرمز الواحد قادر على أن تتجدد دلالاته، وذلك حين يتوفر له المنقاش الخاص والأزميل المتميز. ورمز "العندليب والوردة" من الرموز المتداولة في الآثار المشرقية، عند الفرس والعرب والهند. وهذه الرمزية قد تأتى أحيانا مفصلة، وقد يكتفى فيها باللمح والإشارة. والعندليب "البلبل" فيها هو العاشق المتيم، و"الوردة" هي المعشوق العلوي. العندليب هو المريد والوردة هي الحقيقة المنشودة التي يكابد العاشق المريد من أجلها الأهوال، ويركب إليها طريق الجذبة ومسالك الأحوال. فمن الشعراء الذين ترددت عندهم هذه القصة، إما عرضا وإما بنوع من التفصيل، شاعر الإسلام في الهند محمد إقبال الذي يقول في قصيدته: "صدر الشاعر":

صدر الشاعر مجلى سر الحسن

تشرق من سينائه أنوار الحسن

من نظرته يزداد العذب عذوبة

والطبيعة من سحر بيانه أقوى فتنة

ومن نفثاته تعلم البلبل التغريد

ومن خضاب دمه اشتعلت وجنة الوردة(63)

إن هذه المجاورة بين البلبل والوردة في هذا النص ليست اعتباطية، إنها تؤول بها إلى رمزية القصة. فهذا هو البلبل يسفح دمه فداء للوردة،وهاهي ذي الوردة تشتعل وجنتها من خضاب دمه.

ولكن ليس هذا فحسب، بل إن الشاعر هنا هو الذي علم البلبل، ذلك العاشق المسكين، أصول التغريد، وما ذلك إلا لأن الشاعر اكتوى بنار العشق الحقيقية، حين آنس من طور سيناء نارا، ومنذ ذلك الحين صار يحمل في صدره تلك النار المباركة التي صار لها في كل ما تمسه ذلك الأثر العجيب.

وفي قصيدة: "كلمة الحب" تظهر قصة العندليب والوردة مرة أخرى، حين يقول محمد

إقبال:

تلك الكلمة جذوة القلب، هي سر ولا سر

أفضيت بها إليك، فمن ذا استرق السمع؟ ومن أين سمع؟

قد سرقها الطل من السماء، أفضى بها إلى الوردة،

وسمعها البلبل من الوردة، وحملتها الصبا من البلبل.64

إن الذي بين البلبل والوردة لم يعد سرا. إنه خيط من النور البهي يصل بين السماء والأرض.

يتناول النورسي، في آخر المثنوي، قصة العندليب والوردة فيشرح فلسفتها، ويجمع صورة الشعر وبهاءه إلى دقة الحكمة وبيانها، فيقول:

"إن العندليب المشهور بالعشق للورد يستخدمه فاطره الحكيم لإعلان المناسبة الشديدة بين طوائف النبات وقبائل الحيوان. فالعندليب خطيب رباني من طرف الحيوانات ـ التي هي ضيوف الرحمن ـ وموظف لإعلان السرور بهدايا رازقها،ولإظهاره حسن الاستقبال للنباتات المرسلة لإمداد أبناء جنسه، ولبيان احتياج نوعه البالغ ذلك الاحتياج إلى درجة العشق، على رؤوس جميلات النباتات، ولتقديم ألطف شكر في ألطف شوق لجناب مالك الملك ذي الجلال والجمال والإكرام"..65

هذا الخطيب الرباني، الذي هو العندليب، ليس غير وجه من أوجه مظاهر التسبيح الكوني، إذ سيصير لكل نوع من المخلوقات عندليبه يعلمه كيف يعلن عن مظاهر الإنعام الأزلي الذي ينعم به خالق الكون على الكون وما فيه من مخلوقات، وكيف يجعل التسبيح طريقا إلى ذلك، ولا تزال منازل العنادل تترقى حتى يكون في الذؤابة منها سيد الخلق المصطفى عليه الصلاة والسلام:

"ولا تحسبن أن هذه الوظيفة الربانية في الإعلان والدلالية والتغني لذوي الأسماع بهزجات التسبيحات مخصوصة بالعندليب، بل كل نوع له عندليب يمثل ألطف حسيات ذلك النوع بألطف تسبيح.. وأفضل جميع الأنواع وأشرف عندليبها وأنورها وأبهرها وأعظمها وأكرمها وأعلاها صوتا وأجلاها نعتا وأتمها ذكرا وأعمها شكرا، عندليب نوع البشر في بستان الكائنات، حتى صار بلطيفات سجعاته بلبل جميع الموجودات في الأرض والسموات، عليه وعلى آله وأمثاله أفضل الصلوات وأجمل التسليمات. آمين"66

رمزية المرآة:

اللجوء إلى صورة المرآة واتخاذها رمزا أمر معروف تداوله الفلاسفة واستعمله الشعراء منذ القديم، وقد رأينا من قبل دلالة المرآة في مجال تحديد ماهية الشعر وطبيعته منذ أفلاطون حتى النورسي. إن المرآة تعكس الحقائق والجواهر في بعض الأحيان، ولكنها لا تعكس غير الصور والأعراض في أحيان أخرى.

وقد عرض الشعراء المتصوفة لهذا الرمز، واستعملوه، إما بدلالات قريبة وإما بأخرى بعيدة. إن المرآة لا تعدو أن تكون أحيانا جسرا إلى معرفة الذات، كما قال:

نظرت إلى نفسي في المرآة

ومن المشاط سمعت مئات العظات.67

غير أنها قد تصبح مظهرا من مظاهر تجليات العالمين الأصغر والأكبر، ومنازلهما وما بين تلك المنازل من درجات.

وقد وجد الشعراء في بعض الأحاديث النبوية الشريفة ما يؤيد هذا الاستعمال، من ذلك

قول الرسول صلى الله عليه وسلم : "المؤمن مرآة أخيه"، وقد امتصه جلال الدين الرومي في إحدى مثنوياته، وقد اختار لها "المرآة" عنوانا. قال جلال الدين:

يا من تشاهد الظلم ساندا بين الناس

إن محنتك من محنتهم،يا هذا،

ففيهم يتراءى وجدك أنت،

من نفاق وظلم وعربدة.

إن ذاك الإنسان هو أنت،

وذاك الأذى إنما تمارسه بنفسك،

وحق أن تلعن في تلك الساعة نفسك.

ألا ترى عيانا هذا الشر من ذات نفسك؟

وإلا فأنت، إذن، عدو ذات نفسك.

فالمؤمنون بعضهم لبعض مرآة،

كما ورد في الخبر عن النبي 68

غير أن المرآة لا تصبح أداة تعكس الأشياء والصور والحقائق فحسب، بل يقع - عند بعضهم- نوع من الاتحاد تنعدم معه الحدود بين العاكس والمعكوس، وما يترتب عن فعل الانعكاس نفسه من فيوض، كما قال ابن أبي الخير:

إني أنا وحدي العاشق والمعشوق والعشق في منتهاه

وإني أنا وحدي العين المبصرة والجمال الزاهي والمرآة.69

وقد راقت صورة المرآة، بدلالاتها، بديع الزمان، فاستعملها كثيرا، ومنهجه في ذلك أن يسوق الصورة التي يريد من عالم الشهادة، لتتفتح بعد ذلك بصائر الناس وترى ما ترمز إليه تلك الصورة في عالم الغيب، ومن ذلك قوله:

"اعلم يا قلب، أن الأبله الذي لا يعرف الشمس إذا رأى في مرآة تمثال شمس، لا يحب إلا المرآة ويحافظ عليها بحرص شديد لاستبقاء الشمس، وإذا تفطن أن الشمس لا تموت بموت المرآة ولا تفنى بانكسارها، توجه بتمام محبته إلى الشمس؛ إذ ما يشاهد في المرآة ليس بقائم بها، بل هو قيومها. وبقاؤه ليس بها، بل بنفسه.. بل بقاء حيوية المرآة وتلألؤها إنما هو ببقاء تجليات الشمس ومقابلتها، إذ هو قيومها. يا هذا، قلبك وهويتك مرآة. فما في فطرتك من حب البقاء ليس لأجلها بل لأجل ما فيها"70

فالمرآة إذن عاكسة للحقائق، هنا، لا للأوهام، إلا أن التعلق لا ينبغي أن يكون بما تعكسه المرآة بل بما يدل عليه ما تعكسه، لأن العاكس والمعكوس في نهاية الرمز معرضان للفناء، ولا يبقى إلا الحق.

ويؤكد هذا ذلك التشبيه الآخر الذي قدمه بديع الزمان، مستندا إلى صورة المرآة مرة أخرى، للدعوة إلى التعلق بالحقائق، لا بصورة الحقائق أو انعكاساتها وتجلياتها. يقول: ".... إنك ودنياك في معرض الزوال والفناء في كل آن. فمثلك في هذا الغلط كمثل من في يده مرآة متقابلة لمنزل أو بلد أو حديقة ارتسمت هي فيها، ففي أدنى حركة للمرآة وتغيرها يحصل الهرج والمرج في تلك التي اطمأننت بها. وأما بقاؤها في أنفسها فلا يفيدك، إذ ليس لك منها إلا ما تعطيك مرآتك بمقياسها وميزانها. فتأمل في مرآتك وإمكان موتها وخراب ما فيه في كل دقيقة. فلا تحمل عليها ما لا طاقة لها به.."71

رمزية الشمس:

من أكثر الرموز دوراناً على لسان النورسي، إن لم أكثرها على الإطلاق، رمز الشمس. ومعلوم أن رمز الشمس ارتبط في التراث الصوفي بالأنوثة، ولم يحظ القمر بهذه الدلالة، والمرأة والشمس كلاهما في الأثر الصوفي يؤولان إلى مصدر الوجود، إلى الخصوبة المطلقة، ولذلك لم يكن من المستغرب أن ترتبط المرأة ـ كالشمس ـ بالخلق، وإذا كانت رمزية المرأة غائبة، أو تكاد، في تراث النورسي، فإن رمزية العشق حاضرة بصور متعددة وفي أساليب مختلفة، وإن كانت في أكثرها متعلقة بمنشئ الخلق، سبحانه، مما يضفي نوعا من التنزيه الواضح عنده، لا نجده عند غيره إلا بعد الركون إلى التأويل والاجتهاد في أن نجعل للظاهر باطنا، فإن عجزنا عن ذلك كنا مدعوين إلى أن نردد معهم:

فكان ما كان مما لست أذكره فظنّ خيرا ولا تسأل عن الخبر

إن جلال الدين الرومي، وهو ـ بشكل ما ـ أستاذ النورسي، يتحدث عن المرأة ـ المثال، المرأة من حيث هي كينونة خالقة، ومنبع للخصب، كائن نوراني مقدس، يتسامى عن أوزار الطين، فيقول:

المرأة شعاع من النور الأقدس
وليست بغرض للرغبة الحسية
لذا ينبغي أن يقال إنها خالقة
لأنها ليست.. مخلوقة 72

وفي "مدينة العشق" يطلق جلال الدين الفكر من أسر التأويل الحسي المحدود ليجوب الآفاق سعيا نحو عالم لا يحد فيقول:

قال معشوق لعاشق: أيها الفتى
أنت قد رأيت في غربتك مدنا كثيرة
فخبرني: أية مدينة من هذه أطيب؟
فأجاب: تلك المدينة التي فيها من اختطف قلبي
وإنه لأطيب من الدارين ذاك المكان
حيث أنال فيه سؤلي "يا إلهي" بحضرتك!73

لقد كان تشبيه المعشوق بالشمس أمراّ مألوفا عند الشعراء المتصوفة الذين أضفوا على الشمس تلك الهالة الأسطورية التي تريد أن تجعل منها رمزا يشير إلى الجمال المطلق، وإلى الجلال المطلق كذلك. فهذا ابن عربي، الشيخ الأكبر كما يسميه المتصوفة، يولع بذكر الشمس، ويجد في هذا الرمز ملاذا لبث أشواقه، والتعبير عن مواجده وشطحاته، وهي شمس لا كالشموس، يقول عنها الشاعر:

أليس مطلعها قلبي ومغربها قلبي، فقد زال شؤم البان .. والغرب 74

ويقول أيضا:

وقالوا الشموس بدار الفلك وهل منزل الشمس إلا الفلك
إذا قام عرش على ساقه فلم يبق إلا استواء الملك 75

لم تكن الشمس منطلقا إلى المرأة المثال عند ابن عربي، بل لقد كانت المرأة هي المنطلق إلى الشمس، ومن ثم إلى الجمال الأزلي.

لقد ألح ابن عربي على هذا المعنى، وكان تعلقه بابنة شيخ له تلقب بعين الشمس والبهاء، فاتخذ منها رمزا لأشواقه الصوفية، وابن عربي يصف بنت شيخه أبى شجاع زاهر بن رستم بن أبى الرجا الأصفهاني هذه، في مقدمة "ترجمان الأشواق" ويقول عنها إنها "شمس بين

العلماء، بستان بين الأدباء"76

لقد استعمل النورسي الشمس في رموزه كثيرا، كما سلف الذكر 77، إلاّ انه لا يقف به حيث وقف به سابقوه، ولا يستهويه ربطه بالمرأة، وبالأنوثة بصفة عامة، بل يتجه به مباشرة إلى كل جميل جمالا أزليا، وكل جليل جلالا مطلقا، إذ هو دائم التعلق بالباقي، محترز من التعلق بالفاني.

ذلك بأن "الجمال الدائم لا يرضى بالمشتاق الزائل" 78، ولذلك فإن التوحيد شمس 79 والقرآن شمس 80 والنبوة شمس 81 والعالم الصالح شمس 82 وهو سبحانه كالشمس 83، وهو بهذا يغلق الباب في وجه التأويلات المنحرفة للشمس ودلالاتها.

ومن أهم دلائل شاعرية بديع الزمان، تلك المناجيات التي كان النورسي ينظمها أحيانا بالفارسية، على أوزان مخصوصة، ويرسلها أحيانا عذبة سلسلة، بلسان عربي مبين وهي مناجيات كثيرة ومتميزة مبثوثة في "المثنوي"، تحتاج وحدها إلى دراسة خاصة، مما لا يتسع له المقام.

---

*أ. د. حسن الامراني - المغرب: ولد في وجده / المغرب سنة 1949 حصل على الماجستير سنة 1981 وعلى الدكتوراه سنة 1988 وهو حالياً رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب التابعة لجامعة محمد الأول في وجدة / المغرب وفي الوقت نفسه عضو في رابطة الأدب الإسلامي ورئيس تحرير مجلة "المشكاة" المغربية، له مؤلفات ودواوين شعر.

1 المثنوي : 468 وما بعدها.

2 "التنغيم" مشروع مصطلح اقترحه صاحب هذه السطور، بديلا للمصطلحات المركبة، مثل: "الشعر الحر" "الشعر التفعيلي"، "الشعر المنطلق"الخ.. انظر في ذلك مقدمة ديوان: "مملكة الرماد".

3 مصطلح الشعرية ليس تحكميا عند دراسة النورسي، فلقد استعمله هو نفسه بهذه الصيغة، في المثنوي العربي النوري، بمفهوم قريب من المفهوم المتداول اليوم، ومن ذلك قوله في ص 322 من المثنوي: "إن حقائق الآيات أوسع بمراتب من خيالات الأشعار فتنزهت عن الشعرية".

4 GOETHE: LE DiVAN/ WEST- OSTLICHER DIWAN, Aubier, collection bilingue, paris 1950, pp. 230- 231

5 "المثنوى : 156".

6 "المثنوي: 308".

7 "المثنوي: 180".

8 الحيوان: 3/131- 132 وانظر مناقشة د. إحسان عباس لهذا القول في كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط. 5- 1986، ص 98 وما بعدها.

9 العمدة: 1/252

10 المثنوي: 156

**:لا نشك أن بعض التراجم باردة جدا، وأنها تفقد النص بهاءه، وهذا سر تفاوت الترجمات، وهو أمر ينطبق على النثر كما ينطبق على الشعر.

11 المثنوي: 96. وهذا المعنى هو ما ذهب إليه حكيم المعرة، في رثائه أبا حمزة الحنفي حين قال:

خلق الناس للبقــاء فضلت   أمّـــة يحسبونهم للنفاد

إنما ينقلون من دار أعمـــا إلى دار شقوة أو رشاد

12 المثنوي: 321
13 المثنوي:127
14، 15 المثنوي: 78
16 نفسه، وانظر أيضاً : ص 156
17 في سيرة ابن هشام في خبر غزوة بني قريظة: 134/2 وما بعدها ، قال : فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم مؤذنا، فأذّن في الناس: من كان سامعا مطيعا فلا يصلّينّ العصر إلا ببني قريظة. وانظر قول ابن اسحق في ذلك في نفس الموضع، وتعليق السهيلي في "الروض الأنف" يوضح ذلك.
18 المثنوي: 78
19 المثنوي: 78-79
20 كولن ولسن : الشعر والصوفية - ص 35
21 المثنوي: 322
22 ادونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 139
23 نفسه: 129
24 المثنوي: 312
25 المثنوي: 72
26 التعبير للشاعر الفرنسي رونيه شار R.CHAR، اقتبسه منه أدونيس وجعله فاتحة كتابه: "زمن الشعر"
27 المثنوي:303
28 المثنوي: 302
29 جمهورية أفلاطون: 264- نقلا عن : نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم للدكتور عصام قصبجي، ص 6
30 المثنوي: 302
31، 32 أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة ،ص 15
33 نفسه: 16
34 المثنوي: 181
35 المثنوي: 263
36 لمزيد من التوسع في هذا الأمر يراجع على الخصوص كتاب حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الادباء، في المنهج الثالث من الكتاب.
37 المنهاج: 63
38، 39 المثنوي: 127
40 المثنوي: 322
41 المثنوي: 323
42 راجع فيما يتعلق بهذا الأمر، المثنوي: 318 الرسالة التاسعة "شمة من نسيم هداية القرآن"
43 "زمن الشعر : 15"
44 الشعر والصوفية: 8-9
45 "نفسه : 34"
46 المثنوي: مقدمة المحقق ص 7-8
47 الشعر والصوفية 8-9

48 المثنوي: 241
49 نفسه: 240
50 المثنوي: 168
51 المثنوي: 168
52 النص القرآني وآفاق الكتابة: 30
53 المثنوي: 165
54 عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية . ص1 / 1978- ص 86
55 المثنوي 128
56، 57 نفسه : 104
58 نفسه : 24، ويردد النورسي عبارات دالة على نفس المراد، كقوله في ص : 158"هكذا شاهدت"
59 نفسه: 159
60 قصيدة: الطائر القدسي. من كتاب: "مختارات من الشعر الفارسي" بترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال،ص. 204
61 قصيدة: عار العقل. المرجع السابق، ص 207
62 قصيدة "الحكمة والعقل لمحمد إقبال، "مختارات.." ص .448
63 هذا لا يمنع من الإشارة إلى أن النورسي قدم بعض مناجياته التي هي نموذج لشعر رائع في منظومات باللغة الفارسية، كما أن النور الأخير من أنوار نجوم القرآن التي قدمها النورسي بالعربية، واعتبرها جذبة فكرية مع في كلمة "جذبة" من إيحاء صوفي، هي في بعض مقاطعها تمثل نموذجا من الشعر الحر بامتياز، مع اعتماد النورسي تفعيلة الرجز فيها.
64 مختارات: 446
65 نفسه: 454
66 المثنوي: 478
67 نفسه: 479
68 مختارات: 165
70 الرمز الشعري: 167
71 المثنوي: 263
72 نفسه : 266
73 مختارات: 200. ويبدو أن المترجم أراد أن يسعف القارئ فأضاف: "يا إلهي" ، بالرغم من أن سياق البيت دال على ذلك.
74 ترجمان الأشواق: 170
75 نفسه: 183
76 نفسه : 8
77 انظر في ذلك من المثنوي الصفحات 166- 176 - 178 - 191 - 194 - 209 - 217 - 288 الخ..
78 المثنوي: 88
79 نفسه: 167- يقول: "تريد أن تقابل الشمس جهاتك الستة فإما أن تتحول أنت بلا كلفة فيحصل المقصود، وإما أن تكلف الشمس قطع مسافة مدهشة لمقصد جزئي فالأول مثال التوحيد سهولة. والثاني مثال الشرك".
80 نفسه: 176 يقول: "النبوة نواة أنبتت شجرة الإسلامية بأزاهيرها وثمراتها، والقرآن شمس أثمرت سيارات الأركان الإسلامية الأحد عشر".

81 نفسه: 59 يقول: "فإن قلت: من هذا الشخص الذي نراه صار شمسا للكون، كاشفا عن كمال الكائنات وما يقول؟ قيل لك: انظر واستمع ما يقول!... فانظر إليه من جهة وظيفته؛ تراه برهان الحق وسراج الحقيقة وشمس الهداية ووسيلة السعادة.

82 نفسه: 64 "نرى كل عصر نمر عليه قد انفتحت أزاهيره بشمس عصر السعادة وأثمر كل عصر من أمثال أبى حنيفة والشافعي وأبى يزيد البسطامى .. الخ".

83 نفسه : 209 قال: "وهو سبحانه كالشمس قريب منا.. ونحن بعيدون عنه جل جلاله" وقد شرح النورسي هذا الكلام في 227- 228 من الكتاب، فليراجع.

بلاغة التكرار في القرآن الكريم[25]

من خلال رسائل النور

مقدمات:

المقدمة الأولى: التكرار لغة واصطلاحاً

الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت، وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد الذي ذكرناه.[2]

والكر: مصدر كرّ عليه يكر كرّا. الحبل الذي يصعد به النخلة. والكرّ أيضاً وجمعه كرور: حبال الشراع [3]

والكر: الرجوع.كرّر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. والكرة: المرة، والجمع الكرّات ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته: إذا رددته عليه.

الجوهري: كررت الشيء تكريراً وتكراراً، قال أبو سعيد الضرير: قلب لأبي عمرو: ما بين تِفعال وتَفعال؟ فقال: تِفعال اسم، وتَفعال بالفتح، مصدر.[4]

وفي مفردات الراغب: الكرّ العطف على الشيء بالذات أو بالفعل، ويقال للحبل المفتول كر، وهو في الأصل مصدر وصار اسما وجمعه وكرور. قال: **(ثم رددنا لكم الكرة عليهم)(فلو أن لناكرة فنكون من المؤمنين)(وقال الذين اتبعوا لو أن لنا كرة)(لو أن لي كرة)** [5]

وقد وردت هذه المادة في مواطن أخري من القرآن الكريم، كقوله تعالى: **(قالوا تلك إذن كرة خاسرة)**"النازعات: 12" **(ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير)** "الملك:4"

وبالنظر إلى ما ذكرته المعاجم يتبين أن المادة تؤول إلى الجمع والترديد، والرجيع والعطف على شئ، فكذلك الكلام المكرور كأنه يردد ويجمّع به إلى تقوية المراد كما يتوصل بالحبل إلى أعلى النخلة.

المقدمة الثانية: التكرار ظاهرة جمالية وبلاغية:

على الرغم من أهمية أسلوب التكرار وشيوعه في الكلام منذ الجاهلية، حيث استعمله الشعراء العرب وأكثروا منه، إلا أن علماء البلاغة والاصطلاح لم يفصلوا في معناه، وكأنهم سكتوا عنه، وأوجزوا لوضوح دلالته، وإن كانوا ذكروا أهميته، وفصلوا بعض التفصيل في أنواعه، كالذي فعله ابن رشيق في "العمدة"، فقد ذكر أن "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[6].

---

[25] المؤتمر العالمي الرابع لبديع الزمان سعيد النورسي"نحو فهم عصري للقرآن الكريم: رسائل النور أنموذجاً" 20 - 22 ايلول 1998

وقد ضرب ابن رشيق أمثلة من القرآن الكريم ومن شعر العرب. فمن الشعر ذكر أمثلة لتكرار المعاني، من شعر امرئ القيس [7]، وأمثلة لتكرار الأبيات، ومن شعر أبي كبير الهذلي [8] وأمثلة للتكرار المعيب من شعر أبي تمام [9]، ما ذكر بعض ما يدخل في التكرار، مثل المذهب الكلامي [10]، وهو لون أشار إليه ابن المعتز في كتابه "البديع"، ورده إلى أبي عثمان الجاحظ، وذكر أنه معزو إلى التكلف فلذلك لا نجد منه شيئا في كتاب الله تعالى.

المقدمة الثالثة: التكرار في الشعر

حفلت أشعار العرب منذ جاهليتهم بأسلوب التكرار، فهو إذن أسلوب عربي معروف، وقد تعددت صوره، واختلفت أسبابه. وقد وجدنا أستاذنا عبد الله الطيب من أكثر من عني - من المحدثين - بالوقوف على ظاهرة التكرار في الشعر العربي، رابطا إياه بالإيقاع من جهة، والدلالة من جهة أخرى، مبيناً أنه "لما كان الانسجام كله مداره على التنويع والتكرار، فمظاهر التكرار الأربعة لا تتعدى التكرار المحض والجناس، ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم، فهذه هي الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية" [11]

وأما دلاليا فـ " الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة، ونعني بالخطابة: أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء... من طريق التكرار" [12]

وأما أنواع التكرار - عنده - فيمكننا "أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية:

1- التكرار المراد به تقوية النغم

2- التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية.

3- التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية [13]

ومما اشتهر من ألوان التكرار في الجاهلية، تكرار العبارة التي تنبسط على شطر بكامله، ومن ذلك تكرار الحارث بن حلزة، في عدد من أبيات القصيدة، قوله:

"قربا مربط النعامة مني"

وقول المهلهل يرد عليه:

"قربا مربط المشهر مني"

وقد أكثر المهلهل من هذا القري، من ذلك تكراره قوله:

"يا بجير الخيرات لا صلح حتى".

وقوله في رائيته المشهورة: "على أن ليس عدلاً من كليب".

وجعل الدكتور عبد الله الطيب هذا من التكرار النغمي، وألحق به - من الشعر المعاصر - ذلك التكرار الذي يعاد فيه بيت كامل أو بيتان، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة. "ويبدو أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة في دهرها الأول.. والذي يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران: أولهما: إننا نجد نحواً منه في القرآن، في بعض السور المكية، مثل: **"فبأي آلاء ربكما تكذبان"** في سورة الرحمن، ومثل **"ولقد**

يسرنا القران للذكر فهل من مدكر"في سورة القمر. ولا أحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف، إذ التزم هذا التكرار في هذه السور، ونحواً منه في غيرها... والأمر الثاني.. هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآثاره في بعض الأشعار التي بين أيدينا من تراث الجاهليين، وحتى في بعض الأشعار الإسلامية." [14]

وقد تجددت ظاهرة التكرار في الشعر المعاصر، مما لفت نظر الأستاذة نازك الملائكة، فبحثت هذه الظاهرة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" ذاهبة إلى " أن التكرار بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا، موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند إليها في تقييم أساليب اللغة[15]". وهو أمر صحيح إجمالاً، إذ لا يحتل التكرار، باعتباره أسلوباً بلاغياً، إلا حيزاً ضئيلاً في كتب البلاغة، قياساً إلى غيره من صور البيان والبديع. وقد عددت نازك من ألوان التكرار:

1- تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت.

2- تكرار العبارة.

3- تكرار بيت كامل.

4- تكرار المقطع كاملاً.

5- تكرار الحرف.

كما عنيت بدلالة التكرار في صوره المتعددة [16]

المقدمة الرابعة: التكرار عند علماء الإعجاز

لما كان التكرار أسلوباً بلاغياً، ورد في القرآن الكريم، في صور عديدة، كان علماء الإعجاز - البياني منه خاصة - مؤهلين أكثر من سواهم لمعالجة هذا الموضوع وتفصيل الحديث فيه، بيد أن الناظر في كتب الإعجاز لا يظفر بما يروي غلته، فمنهم من مرّ على الظاهرة مروراً عابراً، ومنهم من لم يلتفت إليها، وأما الذين وهبوها قدراً من العناية فقليل ما هم.

ولو أننا رجعنا، مثلاً، إلى ما قاله الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن" عن التكرار، لوجدناه يمر به مراً سريعاً، هذا على شدة عنايته بتلمس مظاهر الإعجاز البلاغي. يقول أبو بكر الباقلاني: "ومن البديع عندهم: " التكرار"، كقول الشاعر:

هلا سألت جموع كنـ   ـدة يوم ولوا أين أينا؟

وكقول الآخر:

وكانت فزارة تصلى بنا   فأولى فزارة أولى فزارا

ونظيره من القرآن كثير، كقوله تعالى: "**فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا**"

وكالتكرار في قوله: "**قل يا أيها الكافرون**"، وهذا فيه معنى زائد على التكرار، لأنه يفيد الإخبار بالغيب" [17]

وفي هذا - كما لا يخفى - إشارات ذكية، إلا انه أوجز إيجازاً يترك بالقارئ ظمأ إلى

مزيد.

على أن بعضهم ينكر أن يكون في القرآن الكريم تكرار، ويسمي ما جاء منه على تلك الصورة تصريفا، لا تكرارا. وهذا كما أنكرت فئة أن يكون في القرآن الكريم سجع وسموه ما جاء ضربيا له فواصل.ولا أرى هذا إلا تصرفا في المصطلح،دون الدلالة، وهم يقولون: لامشاحة في الاصطلاح. على أننا نستعمل مصطلح التكرار عند النورسي، لأن النورسي رحمه الله تعالىسماه كذلك، وإن كانت له فيه نظرات متميزة، وهذا ما يسعى هذا البحث إلى تبيانه.

بلاغة التكرار معجزة:

بالنظر إلى ما كتب بديع الزمان سعيد النورسي حول التكرار في القرآن الكريم، وقياساً إلى ما رأينا عند علماء الإعجاز، نستطيع أن نطمئن إلى أن تميز بديع الزمان كان من وجوه:

منها انه انتبه إلى أن التكرار في القرآن الكريم معجز.

ومنها أنه عني بالتكرار بنوع من التفصيل لم يسبق إليه .

ومنها انه رصد بلاغة التكرار، فحدد أنواعها، والتمس أسبابها، وذكر صورها، واستنبط الحكمة منها.

ومنها أنه قرر أن ""لا تكرار إلا في الصورة" في القرآن الكريم، وهذه كلها وجوه متميزة، لم يسبق إليها، فيما أعلم ، وإن كانت في الوجه الأخير - يلتقي بقدر مع من قالوا بالتصريف.

لقد أشار بديع الزمان إلى أربعين وجها من وجوه الإعجاز التي لا تحد للقرآن الكريم الذي هو منبع المعجزات والمعجزة الكبرى للرسول صلى الله عليه وسلم ، فكان التكرار أحد تلك الوجوه.

يقول بديع الزمان: " ثم إن القرآن الكريم يظهر نوعاً من إعجازه البديع أيضاً في "تكراره البليغ" لجملة واحدة، أو لقصة واحدة، وذلك عند إرشاده طبقات متباينة من المتخاطبين إلى معان عدة". [18]ويؤكد النورسي أن التكرار " هو إعجاز في غاية الروعة والإبداع، وبلاغة في غاية العلو والرفعة" [19]

فما مظاهر ذلك الإعجاز وتجلياته؟

نوعا التكرار:

التكرار في القرآن الكريم نوعان:

1- تكرار الجملة

2-تكرار القصة

فالنوع الأول: يدخل فيما سماه ابن رشيق التكرار اللفظي، معتبراً أن ""أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني" [20]، ""ومن المعجز من هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن: ""**فبأي آلاء ربكما تكذبان**" كلما عدد منّة أو ذكّر بنعمة كرر هذا"[21]. وهذا التكرار

اللفظي، أو تكرار الجملة، كما يقول بديع الزمان، شديد الصلة بالمعنى، بحيث ‘‘يبرز إعجازاً رائعاً وإحاطة شاملة’’[22].

فتكرار الجملة يكسب الخطاب تجدداً بتجدد الطبقات وتجدد العصور، إذ هو لا يتوجه إلى أولئك الذين عاصروا الرسول صلى الله عليه وسلم فحسب، ‘‘بل يخاطب مع ذلك طبقة في كل عصر - لكونها فرداً من أفراد دستور كلي - خطابا نديا طريا جديداً كأنه الآن ينزل عليهم ’’ [23]

وهكذا شأن التعقيبات التي على رؤوس كثير من الآي ‘‘ولا سيما كثرة تكراره ‘‘الظالمين... الظالمين...’’ وزجره العنيف لهم وإنذاره الرهيب من نزول مصائب سماوية وأرضية بذنوبهم ومظالمهم، فيلفت الأنظار - بهذا التكرار - إلى مظالم لا نظير لها في هذا العصر، بعرضه أنواعاً من العذاب والمصائب النازلة على قوم عاد وثمود وفرعون، وفي الوقت نفسه يبعث السلوان والطمأنينة إلى قلوب المؤمنين المظلومين، بذكره نجاة رسل كرام أمثال إبراهيم وموسى عليهما السلام’’ [24]

وهكذا يؤدي التكرار، في هذا السياق، وظيفة مزدوجة، فتكرار ‘‘الظالمين.... الظالمين’’ تقريع للكفار من جهة، وهو المنطوق، وتطمين للمؤمنين من جهة أخرى وهو المفهوم.

وهذا التكرار المعجز هو الذي يعجز عن إدراكه غير المسلم وغير العربي بوجه أخص. لقد عقد توماس كارلايل في كتابه:(الأبطال)، فصلاً شائقاً سماه ‘‘البطل في صورة رسول’’ عرض فيه لمحمد صلى الله عليه وسلم ، ونسب إليه من الفضائل ما شاء، ورد كثيراً من ترهات الغرب وأبطلها، ولكنه حين جاء إلى القرآن الكريم نفسه، لم يجد بداً من أن يفرق بين أثر القرآن الكريم في العرب الفصحاء، وأثره في الغربيين، ولمح إلى ظاهرة ‘‘التكرار’’ في القرآن الكريم فقال: ‘‘ أما القرآن فإن فرط إعجاب المسلمين به وقولهم بإعجازه هو أكبر دليل على اختلاف الأذواق في الأمم المختلفة، هذا وإن الترجمة تذهب بأكثر جمال الصنعة وحسن الصياغة، ولذلك لا عجب إذا قلت إن الأوربي يجد في قراءة القرآن أكبر عناء، فهو يقرأه كما يقرأ الجرائد، لا يزال يقطع في صفحاتها قفاراً من القول الممل المتعب، ويحمل على ذهنه هضاباً وجبالا من الكلم، لكي يعثر من خلال ذلك على كلمة مفيدة، أما العرب فيرونه على عكس ذلك لما بين آياته وبين أذواقهم من الملاءمة، ولأن الترجمة ذهبت بحسنه ورونقه، فلذلك رآه العرب من المعجزات، وأعطوه من التبجيل ما لم يعطه أتقى النصارى لإنجيليهم’’ [25]

إن كارلايل إذن يعترف أن الغربيين يرون ظاهرة التكرار في القرآن سبباً في العناء وفي جعل القول مملاً متعباً. ولكنه يكشف أن سبب ذلك هو أن الترجمة تذهب بالحسن والرونق، ومن هنا فترجمة القرآن على الحقيقة ليست قرآناً، ولن يدرك بلاغة القرآن وإعجازه البياني، ومنه التكرار، إلا من أوتي من فهم العربية حظاً عظيماً.

وهنا أمران، مما ذكرهما كارلايل، تنبه إليهما بديع الزمان وشرحهما وأفاض فيهما القول.

فأما الأمر الأول فيتعلق بالملل الذي قد ينبع من التكرار.

إن كل كلام إذا ما تكرر كثيراً مدعاة للملل والسآمة والضجر، إلا ما كان من كلام الله تعالى، فإنه ‘‘لا يخلق على كثرة الرد’’ كما جاء في الحديث الشريف، بل لا يزيده التكرار إلا بهاء وتجديداً وجلالا، فيكون ذلك من صور الإعجاز فيه، يقول بديع الزمان:’’ إن القرآن الكريم قد أظهر عذوبة وحلاوة ذات أصالة وحقيقة بحيث إن التكرار الكثير - المسبب للسآمة حتى من أطيب الأشياء - لا يورث الملال عند من لم يفسد قلبه ويبلد ذوقه، بل يزيد تكرار تلاوته من عذوبته وحلاوته، وهذا أمر مسلم به عند الجميع منذ ذلك العصر، حتى غدا مضرب الأمثال" [26]

وفي هذا النص لفتة من لفتات الأسلوب البديعي - نسبة إلى بديع الزمان - وهو الجمع بين العمق والبساطة، فهو لكي يؤكد الفكرة ويجليها يضرب لك الأمثال القريبة، فلذلك يكون هذا الجمع بين المعنوي والحسي في السياق، ذلك بأنه كان في معرض شرح لذة عقلية مصدرها تكرار القرآن، فإذا به يشير إلى السآمة النابعة من ‘‘أطيب الأشياء إذا تكررت، فكأن ‘‘أطيب الأشياء تنصرف إلى الحسي من الأشياء أيضاً، وإذا بنا نتذكر كيف أن من ‘‘أطيب الأشياء المن والسلوى الذي جعله الله تعالى طعاماً لبني إسرائيل، فإذا بهم لكفرهم يشعرون بالسآمة والملل ويخاطبون موسى عليه السلام **‘‘لن نصبر على طعام واحد’’.** [27]

وأما الأمر الثاني فهو استحالة ترجمة القرآن الكريم، وهو أمر قرره بديع الزمان في أكثر من رسالة من رسائله، وفي عدة مواضع، وقد كشف النورسي خبث بعض من أراد ترجمة القرآن الكريم ليرى الناس تكراراته غير الضرورية [28] ورد عليه رداً حاسماً فقال:

‘‘لا يمكن قطعاً ترجمة القرآن الكريم ترجمة حقيقية.. وإن أية لغة غير اللغة العربية الفصحى عاجزة عن الحفاظ على مزايا القرآن الكريم ونكته البلاغية اللطيفة.. وإن الترجمات العادية الجزئية التي يقوم بها البشر لن تحل - بأي حال - محل التعابير الجامعة المعجزة للكلمات القرآنية التي في كل حرف من حروفها حسنات تتصاعد من العشرة إلى الألف، لذا لا يمكن مطلقاً تلاوة الترجمة بدلاً منه’’ [29]ومن المعلوم أن الكلام يتكون من الألفاظ والمعاني، وإن أي ترجمة إنما هي محاولة لنقل المعنى، أما اللفظ وإيحاؤه وإشراقه فذلك أمر لا يترجم، وقد نبه الجاحظ إلى أن الشعر لا يترجم إذ ‘‘لو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم’’ [30] وكذلك الشأن في كتب الهندسة، والتنجيم، والحساب، واللحون ‘‘فكيف لو كانت هذه الكتب كتب دين وإخبار عن الله - عز وجل - بما يجوز عليه مما لا يجوز عليه’’ [31]

تكرار التلاوة:

على أن النورسي يضيف أمراً بالغ الأهمية، وما رأيت أحداً سبقه إليه، وهو أن الترجمة حين تتعلق بالقرآن الكريم لا تبقى محصورة في الألفاظ والمعاني، بل في أمر آخر لطيف وهو يتعلق بالتكرار أيضاً، ولكنه تكرار من نوع جديد: إنه تكرار التلاوة، هذا التكرار الذي يعطي صاحبه دفقاً شعورياً إيمانياً لا تحققه أي ترجمة، ذلك بأن التلاوة حينئذ تتناول كلام الله عز وجل، فتنشأ عن تلك التلاوة فيوض من البركات، أنى لجزء منها أن يتحقق خارج تلاوته كما أنزل، بلسان عربي مبين؟ إن تلك التلاوة تتجاوز اللفظ، الذي هو صورة للمعنى، وتتجاوز المعنى، إلى شئ آخر لا تتحقق منه إلاّ لطائف الروح، وذلك كله يزداد تحققا بالتكرار، ويحدثنا النورسي عن تجربته الخاصة فيقول: ‘‘عندما كنت اقرأ يوم عرفة

سورة الإخلاص مائة مرة مكررا إياها باستمرار لاحظت: أن قسما من حواسي الروحية اللطيفة، بعدما أخذت غذاءها بالتكرار قد ملت وتوقفت، وأن قوة التفكير فيّ قد توجهت إلى المعنى، فأخذت حظها، ثم توقفت وملت. وأن القلب الذي يتذوق المعاني الروحية ويدركها، هو أيضاً قد سكت، بعدما أخذ نصيبه من التكرار.

بينما بالمواظبة والتكرار المستمر على القراءة رأيت أن قسما من اللطائف في الكيان الإنساني لا يمل بسرعة، فلا تضره الغفلة التي تضر قوة التفكير، بل إنه يستمر ويداوم في أخذ حظه بحيث لا يدع حاجة إلى التدقيق والتفكير في المعنى، إذ يكفيه المعنى العرفي الذي هو اسم وعَلَم، ويكفيه اللفظ والمعنى الإجمالي لتلك الألفاظ الغنية المشبعة، بل ربما يورث سآمة وملل حينما يبدأ التفكّر يتوجه إلى المعنى، ذلك لأن تلك اللطائف لا تحتاج إلى تعلم وتفهيم بقدر ما هي بحاجة إلى التذكر والتوجيه والحث.

لذا فإن اللفظ الذي هو أشبه بالجلد يكفي لتلك اللطائف في أداء وظيفة المعنى، وخاصة أن تلك الألفاظ العربية هي مبعث فيض دائم، إذ تذكر بالكلام الإلهي والتكلم الرباني.

فهذه الحالة التي جربتها بنفسي تبين لنا:

إن التعبير بأي لغة كانت غير اللغة العربية، عن حقائق الأذان وتسبيحات الصلاة وسورة الإخلاص والفاتحة التي تتكرر دائما، ضار جداً، ذلك لأن اللطائف الدائمة تبقى محرومة من نصيبها الدائم بعدما تفقد المنابع الحقيقية الدائمة التي هي الألفاظ الإلهية والنبوية، فضلا عن أن يضيع في الأقل عشر حسنات لكل حرف، ولعدم دوام الطمأنينة والحضور القلبي لكل واحد في الصلاة، تبعث التعابير البشرية المترجمة عن الغفلة ظلمتها في الروح.. وأمثالها من الأضرار الأخرى [32]

لقد آثرت نقل هذا النص على طوله لأهميته القصوى.

ففيه بيان لفضل تكرار تلاوة القرآن، وما يحدثه ذلك من فيوضات رحمانية وفيه تحديد لدرجات الإدراك، من الحس إلى العقل إلى القلب، إلى ما فوق ذلك جميعاً من تلك اللطائف الخفية، فحين يتوقف الحس بعد امتلائه، ويمل العقل بعد أخذ حظه من المعنى ويسكت القلب بعد أخذ نصيبه من التكرار، تظل تلك اللطيفة الخفية حية متجددة، ولا يزيدها التكرار إلاّ تألقا وما ذلك إلاّ لأنها تتلقى كلام الله تعالى بلفظه كما تنزل على نبيه الكريم.

وعلى هذا، فإن كل ترجمة " هي معنى مبتور بل وناقص وقاصر" [33]

والنوع الثاني من التكرار تكرار القصة [34]، والقرآن الكريم يعتمد القصص أسلوباً بلاغياً في الدعوة. قال تعالى:**"نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"** [35]وإن أكثر القصص دوراناً في القرآن الكريم قصص الأنبياء،لأنهم جوهر الدعوة ومناطها،ولعل قصة موسى عليه السلام أكثرها ترداداً وتكراراً، لتصوير ما كان عليه بنو إسرائيل من عناد وجحود وكفران. وقد ورد ذكر موسى عليه السلام في أربع وثلاثين سورة من سور القرآن الكريم، وتأتي قصته أحياناً موجزة وأحيانا مفصلة، وأكثر ما وردت مفصلة في "طه" و "القصص" و"البقرة" و "الأعراف" و "الشعراء"، والمتأمل يصل إلى ما قرره بديع الزمان من أنه "لا تكرار إلا في الصورة"، وإلاّ فإن كل سورة تقدم لنا جوانب جديدة من القصة، ومشاهد غير معهودة، وكل مرة يقع

التركيز على جانب من الجوانب، فمرة على حياة موسى عليه السلام، ميلاداً ونشأة إلى أن استوى وأوتي النبوة، ومرة تقع العناية بتصوير عناد الكافرين ومآلهم، وحينا يظهر مشهد متميز، كمشهد "مؤمن آل فرعون" في سورة "غافر"، أو مشهد "السامري" وعجل بني إسرائيل في سورة "طه"، وهكذا دواليك..

ففي كل مرة تتكرر فيها القصة يتجدد معنى من المعاني، وفي كل مشهد تتولد عبرة من العبر، وفي كل كرة يقع التركيز على دلالة من الدلالات، فقصة موسى مثلاً تتكرر مراراً كما رأينا، ويكون الغرض حينا ترسيخ التوحيد وصفاء العقيدة، وحينا إثبات القدرة الإلهية، وحينا تصوير الصراع بين الحق والباطل، وإبراز مآل المؤمنين ومصير الكافرين، وحينا عناية الله بالمتقين، وحينا تأكيد وحدة الدين وتعدد الرسالات، وحينا إبراز وحدة المنهج في الدعوة إلى الله تعالى، وهكذا...

أسرار التكرار:

قد يتساءل الإنسان عن سر التكرار في القرآن الكريم، وكيف حدث أنه لا يورث السأم والملل، كغيره من الأساليب البشرية، وبتتبعنا لرسائل النور نتبين أن وراء التكرار أسراراً وأسباباً ودوافع، ويمكن إجمالها فيما يلي:

إن النظريات الأدبية الحديثة، حين تتناول النص الأدبي، لا تتناوله بمعزل عن عناصره المكونة التي هي: الخطاب، والمخاطِب، والمخاطَب،أي المرسل والمتلقي وعملية التلقي نفسها، وعندما نحلل عناصر بلاغة التكرار، كما بينها النورسي، نجد أنها تعتني عناية فائقة بهذه العناصر، وإليها يؤول الإعجاز في بلاغة التكرار.

1- مصدر الخطاب: إن لمصدر الخطاب، أي المخاطِب، أهمية قصوى في طبيعة الخطاب نفسه، فالخطاب يمتلك قوته أولاً من مصدر الخطاب، وحين يكون المخاطِب هو الله تعالى فلا بد أن يكون للخطاب قوته الباهرة، وفعله النافذ. والتكرار حين ينبع من هذا المصدر، الذي هو الله تعالى، يكون له الوقع الكبير الذي لا يكون له إن صدر عن سواه.

إن هذا الأمر طالما عني به النورسي وفصل الحديث فيه، وهو يتحدث عن الخطاب القرآني خاصة، وبيّن "أن منابع علو طبقة الكلام وقوته وحسنه وجماله أربعة: المتكلم، والمخاطب، والمقصد، والمقام، لا المقام فقط... كما ضل فيه الأدباء. فانظر إلى من قال؟ ولمن قال؟ وفيما قال؟" [36].

ولذلك فانه "لا يقاس القرآن على سائر الكلام" [37]لأنه "الأثر الحقيقي النفاذ المتضمن للقدرة والإرادة".

2- طبيعة الخطاب: ويلحق بمصدر الخطاب، طبيعة الخطاب، وكما أن مصدر الخطاب هو الله تعالى، فكذلك طبيعة الخطاب أنه الهي، وهو لذلك شامل ومتنوع، وقد جاء التكرار مستجيباً لذلك الشيوع والتنوع، إذ القرآن الكريم: "كتاب دعاء ودعوة، كما أنه كتاب ذكر وتوحيد، وكل من هذا يقتضي التكرار"[39].

3- تجديد الخطاب: لقد كان المكذبون بيوم الدين يواجهون الرسول صلى الله عليه وسلم بأنماط من التكذيب، على شكل أسئلة متكررة، أو شبه متماثلة، فكان لا بد من رد تلك الشبه الباطلة، والإجابة عن تلك الأسئلة المتكررة في صورتها، متجددة في حقيقتها. ومن

أكثر الشبه التي أثارها المعاندون قضية البعث بعد الموت، ونحن إذا تتبعنا هذا الأمر وجدنا القرآن الكريم يبدي فيه ويعيد، ويدحض مزاعم الضالين، بصور هي أقرب إلى الإفهام، كقوله تعالى:**"وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه قال من يحي العظام وهي رميم. قل يحييها الذي أنشاها أول مرة وهو بكل خلق عليم""**"يس: 78 - 79".

وقوله تعالى:**"وإن تعجب فعجب قولهم أءذا كنا تراباً إنا لفي خلق جديد"** "الرعد: 5"

وقوله تعالى: **"وقالوا أءذا ضللنا في الارض أئنا لفي خلق جديد"** "السجدة:10"

وقوله تعالى: **"أفعيينا بالخلق الاول بل هم في لبس من خلق جديد"** "ق:15".

وقوله تعالى: **"وقال الذين كفروا هل ندلكم على رجل ينبئكم إذا مزقتم إنكم لفي خلق جديد"** "سبأ:7"

وقوله تعالى: **"وقالوا أءذا كنا عظاما ورفاتا إنا لمبعوثون خلقا جديدا""** الإسراء: 49 و 78".

يقول بديع الزمان: "إن تكرر الحاجة يستلزم التكرار. هذه قاعدة ثابتة، لذا فقد أجاب القرآن الكريم عن أسئلة مكررة كثيرة خلال عشرين سنة" [40]

4-تجديد المخاطب "المتلقي": يتجدد الخطاب بتجدد الأسئلة، كما أنه يتجدد بتجدد المخاطب أيضاً. إن القرآن الكريم كتاب هداية للناس جميعاً، في كل العصور، وفي كل عصر أيضاً يتجدد المعاندون الذين يلحدون في آيات الله، فكأن التكرار في القرآن الكريم متجدد أيضاً ليخاطب تلك الفئات البعيدة، المتباينة في المكان وفي الزمان أيضاً، وهكذا نجد القرآن الكريم قد "أرشد بإجاباته المكررة طبقات كثيرة متباينة من المتخاطبين" [41]

5- تجدد المعاني والعبر: إن القرآن الكريم في تكراره البليغ لجملة واحدة أو لقصة واحدة، إنما يجدد المعاني والعبر. "فكل ما كرر في القرآن الكريم إذن من آية أو قصة إنما يشتمل على معنى جديد وعبرة جديدة"[42].

6- تجدد التلقي: قد يبدو أن بعض ما يتعرض له القرآن الكريم من إحداث أمر جزئي،.متعلق بزمان بعينه، أو بشخص بعينه، إلاّ أن النظر العميق يبرز أن من مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم "انه عند تناوله "حوادث جزئية" وقعت في حياة الصحابة الكرام أثناء نزوله وإرسائه بناء الإسلام وقواعد الشريعة، فتراه يأخذ تلك الحوادث بنظر الاهتمام البالغ، مبيناً بها أن أدق الأمور لأصغر الحوادث جزئية انما هي تحت نظر رحمته سبحانه، وضمن دائرة تدبيره وإرادته، فضلاً عن انه يظهر بها سنننا إلهية جارية في الكون ودساتير كلية شاملة. زد على ذلك إن تلك الحوادث - التي هي بمثابة النويات عند تأسيس الإسلام والشريعة - ستثمر فيما يأتي من الأزمان ثماراً يانعة من الأحكام والفوائد" [43]وهكذا يتجدد التلقي بتجدد الأحوال وتجدد الأزمنة وتجدد الناس.

صور التكرار:

يأتي التكرار في القرآن الكريم في صور كأنها تمثل مراحل او درجات في الخطاب، وهذه الصور هي:

1- الإثبات: وكأن هذا الخطاب موجه إلى المنكرين المعاندين، فيأتي التكرار على شكل

تقريع يراد من ورائه إثبات ما ينكرون. وتقرير ما به يكذبون، واهم ما يتوجه إليه الإثبات ألوهيته سبحانه وتعالى ووحدانيته وقدرته واحاطته، فالقرآن الكريم ''يكرر تلك الجمل والآيات أيضاً عند إثباته أن جميع الجزئيات والكليات ابتداء من الذرات إلى النجوم إنما هي في قبضة واحد أحد سبحانه وضمن تصرفه جل شأنه''[44].

2- الترسيخ: وكأن هذا الخطاب موجه إلى المؤمنين ليرسخ المعاني في نفوسهم فيزيدهم إيماناً، فالقرآن الكريم يكرر إرشاداته للناس''وذلك عند ترسيخه في الأذهان وتقريره في القلوب ما سيحدث من انقلاب عظيم وتبدل رهيب في العالم وما سيصيبه من دمار وتفتت الأجزاء، وما سيعقبه من بناء الآخرة الخالدة الرائعة بدلاً من هذا العالم الفاني''[45].

3- البيان: إذا كان التكرار في الكلام البشري يحسن في موضع ويقبح في موضع، كما قال ابن رشيق، فإن التكرار في القرآن الكريم، بصوره المختلفة، يمثل أسمى صور البلاغة، ولذلك فإن القرآن الكريم يكرر تلك الجمل والآيات أيضاً ''عند بيانه الغضب الإلهي والسخط الرباني على الإنسان المرتكب للمظالم عند خرقه الغاية من الخلق، تلك المظالم التي تثير هيجان الكائنات والأرض والسماء والعناصر، وتؤجج غضبها على مقترفيها ''[46]. فتكون النتيجة بذلك ''إن تكرار تلك الجمل والآيات عند بيان أمثال هذه الأمور العظيمة الهائلة لا يعد نقصا في البلاغة قط، بل هو إعجاز في غاية الروعة والإبداع، وبلاغة في غاية العلو والرفعة وجزالة - بل فصاحة - مطابقة تطابقاً تاماً لمقتضى الحال'' [47]

حكمة التكرار:

إذ تبين لنا أن التكرار في القرآن الكريم كله بلاغة، وان لا تكرار إلاّ في الصورة، وانه لا يبعث الملل والسأم، فلنا أن نتساءل عن الحكمة من هذه الظاهرة البلاغية، وهنا نجد أجوبة مفصلة مبثوثة في مواضع من رسائل النور، فمن وراء تكرار الجمل والآيات حكمة، ومن وراء تكرار القصص حكمة، ومن وراء سوق القرآن ألوف الدلائل لإثبات أمور الآخرة وتلقين التوحيد وإثابة البشر حكمة، وهكذا.

فالقرآن الكريم يعبر اكثر من عشرين مرة عن حقيقة التوحيد - صراحة أو ضمناً - في صحيفة واحدة من المصحف، وذلك حسب اقتضاء المقام، ولزوم الحاجة إلى الإفهام، وبلاغة البيان، والحكمة من وراء ذلك انه يهيج بالتكرار الشوق إلى تكرار التلاوة، ويمد به البلاغة قوة وسمواً من دون ان يحدث سأما أو مللاً[48].

ثم ''إن اغلب السور المطولة والمتوسطة - التي كل منها كأنها قرآن على حدة - لا تكتفي بمقصدين او ثلاثة من مقاصد القرآن الأربعة وهي: التوحيد، والنبوة، والحشر، والعدل مع العبودية بل كل منها يتضمن ماهية القرآن كلها، والمقاصد الأربعة منها''[49]. والحكمة من وراء ذلك ''إن القرآن يذكر ما هو مسطور في كتاب الكون الكبير ويبينه بوضوح، فيرسخ في أعمال المؤمن إحاطة ربوبيته سبحانه بكل شئ، ويريه تجلياتها المهيبة في الآفاق والنفس'' [50]

والقرآن الكريم يكرر:**''والذين كفروا لهم نار جهنم''** ''فاطر: 36'' **''ان الظالمين لهم عذاب أليم''**''ابراهيم: 22'' وأمثالها من آيات الإنذار والتهديد.

والحكمة من وراء هذا التكرار ''إن كفر الإنسان إنما هو تجاوز - أي تجاوز - على

حقوق الكائنات واغلب المخلوقات، مما يثير غضب السماوات والأرض، ويملأ صدور العناصر حنقا وغيظا على الكافرين، حتى تقوم تلك العناصر بصفع أولئك الظالمين بالطوفان وغيره" [51]

اما تكرار القصص، ولا سيما قصص الأنبياء عليهم السلام، فقد بين بديع الزمان ان "الحكمة في تكرار قصة موسى عليه السلام - مثلا - التي لها من الحكم والفوائد ما لعصا موسى، وكذا الحكمة في تكرار قصص الأنبياء إنما هي لإثبات الرسالة الاحمدية، وذلك بإظهار نبوة الأنبياء جميعهم حجة على أحقية الرسالة الاحمدية وصدقها، حيث لا يمكن أن ينكرها إلاّ من ينكر نبوتهم جميعاً. فذكرها إذن دليل على الرسالة"[52].

هذه أولى.

ثم إن كثيراً من الناس لا يستطيعون كل حين ولا يوفقون إلى تلاوة القرآن الكريم كله - بل يكتفون بما يتيسر لهم منه. ومن هنا تبدو الحكمة واضحة في جعل كل سورة مطولة ومتوسطة بمثابة قرآن مصغر ومن ثم تكرار القصص فيها بمثل تكرار أركان الإيمان الضرورية. أي أن تكرار هذه القصص هو مقتضى البلاغة وليس فيه إسراف قط. زد على ذلك فان فيه تعليماً بان حادثة ظهور محمد صلى الله عليه وسلم اعظم حادثة للبشرية واجل مسألة من مسائل الكون" [53]

هكذا إذن ننتهي إلى أن أهم خصائص التكرار في القران الكريم، كما استنبطها بديع الزمان سعيد النورسي هي:

1- تكرار لا يمل، بل هو على العكس من ذلك، كلما كررته زادك جدة وجمالاً.

2- لا تكرار على الحقيقة إلاّ في الصورة، وإلاّ فهو تجدد مستمر.

3- إن التكرار في القران الكريم كله معجز، وهو مظهر من مظاهر البيان المعجز.

ولعل خير ما يختم به هذا البحث ما ختم به بديع الزمان نفسه حيث قال: "وهكذا فلأن حقائق القرآن المكررة تملك هذه القيمة الراقية، وفيها من الحكم ما فيها، فالفطرة السليمة تشهد أن تكراره معجزة معنوية قوية وواسعة، إلاّ من مرض قلبه وسقم وجدانه بطاعون المادية، فتشمله القاعدة المشهورة:

قد ينكر المرء ضوء الشمس من رمد   وينكر الفم طعم الماء من سقم[54]

---

1 ولد في وجدة / المغرب سنة 1949 حصل على الماجستير سنة 1981 وعلى الدكتوراه سنة 1988 وهو حالياً رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب التابعة لجامعة محمد الأول في وجدة /المغرب وفي الوقت نفسه عضو في رابطة الأدب الإسلامي ورئيس تحرير مجلة "المشكاة" المغربية، له مؤلفات ودواوين شعر.

2 - معجم مقاييس اللغة: كر

3 - إصلاح المنطق: كر

4 - لسان العرب: كر

5 - معجم مفردات ألفاظ القرآن: كر

6 - العمدة: 683

7 - نفسه: 690

8 - نفسه: 686

9 - نفسه: 693
10 - نفسه: 691 وما بعدها.
11 - المرشد إلى فهم أشعار العرب: 494
12 - نفسه: 495
13 - نفسه
14 - نفسه: 496
15 - قضايا الشعر المعاصر: 241
16 - للتوسع، يرجع إلى المرجع السابق، الفصل الثاني والثالث من القسم الثاني من الكتاب.
17 - إعجاز القرآن: 106
18 - الكلمات: 528
19 - نفسه: 529
20 - العمدة: 683
21 - نفسه: 685
22 - الكلمات: 526
23 - نفسه
24 - نفسه: 526-527
25 - كتاب الأبطال:91-92
26 - الشعاعات: 177
27 - **"وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها"** "البقرة: 61"
28 - قال النورسي في "الكلمات": "طرق سمعي قبل اثنتي عشرة سنة أن زنديقا عنيدا قد فضح سوء طويته وخبث قصده بإقدامه على ترجمة القرآن الكريم، فحاك خطة رهيبة للتهوين من شأنه بمحاولة ترجمته، وصرح قائلا: ليترجم القرآن لتظهر قيمته؟ أي ليرى الناس تكراراته غير الضرورية ولتتلى ترجمته بدلاً منه.. إلى أخره من الأفكار السامة. إلا أن رسائل النور بفضل الله قد شلت تلك الفكرة وعقمت تلك الخطة بحججها الدامغة وبانتشارها الواسع في كل مكان" 538
29 - الكلمات: 538
30 - الحيوان: 75/1
31 - نفسه:77/1
32 - المكتوبات: 437- 438
33 - نفسه: 439. وقال أيضا: "إنه لا يمكن ترجمة القرآن الكريم ترجمة حقيقية، و لا يمكن قطعا ترجمة أسلوبه الرفيع في إعجازه اللغوي. وإن من الصعوبة جدا إفهام الذوق وبيان الحقيقة النابعين من ذلك الأسلوب الرفيع في إعجازه المعنوي" نفسه: 503
34 - الكلمات:528
35 - سورة يوسف:3
36 - المثنوي العربي النوري: 78
37 - نفسه.
38 - نفسه.
39 - الكلمات: 528
40 - الكلمات: 528
41 - نفسه.
42 - نفسه.
43 - نفسه.
44 - نفسه: 529
45 - نفسه.

46 - نفسه.

47 - نفسه.

48 -نفسه:530

49 - نفسه:533

50 - نفسه.

51 - نفسه: 534

52 - نفسه:535

53 - نفسه: 535-536

54 - نفسه: 537

الأدب القرآني

تمهيد:

من جادل في كون بديع الزمان النورسي مجدد القرن الرابع عشر، لا يستطيع أن يدفع بأنه من مجدديه. والتجديد كما هو في حقيقته، وكما فهمه بديع الزمان، لا يقتصر على جانب دون جانب من أمور الحياة، بل التجديد الذي يشمله كل قرن يمس الحياة في شموليتها، إذ المجدد ينبغي أن يقوم "بتجديد الدين والإيمان، وتجديد الحياة الاجتماعية والشريعة، وتجديد الحقوق العامة، والسياسة الإسلامية"[i].

ولكن اجتماع هذه الوظائف في شخص واحد يكاد يكون مستحيلا، إلا أن يكون شخصا معنويا، كما يرى بديع الزمان، وعلى هذا فإن لفظ "من" في الحديث الشريف لا ينصرف إلى فرد بعينه، ولا حتى إلى جماعة بعينها، بقدر ما يتصرف إلى ذلك الشخص المعنوي الذي يكون ضمير الأمة كلها.

ولما كان الأمر كذلك، اقتنع بديع الزمان بضرورة صرف نظره التجديدي إلى جانب واحد من جوانب الحياة، وقد اختار أن يكون "التجديد في مجال المحافظة على الحقائق الإيمانية، فهي أجل وأعظم تلك الوظائف الثلاث لذا تبقى دوائر "الشريعة" و"الحياة الاجتماعية والسياسية" في الدرجة الثانية والثالثة والرابعة بالنسبة لدائرة الإيمان"[ii].

لقد اختار بديع الزمان أن يجعل من همه "إنقاذ الإيمان"، وقد وجد أن السبيل إلى ذلك صفاء المشرب، ولم يجد مشرباً صافياً صفاء لا كدر فيه غير القرآن الكريم، فرضي لنفسه وشرف بأن يكون خادما للقرآن الكريم فأفاض عليه القرآن فيوضات مست كل جوانب الحياة.

لقد عني النورسي، أول ما عني، بإعجاز القرآن وأسرار بلاغته، فهداه كل ذلك إلى مفهوم جديد للبلاغة والأدب. ومطالع "رسائل النور" يدرك أن بديع الزمان كان أديبا وناقدا من الطراز الأول، ولفهم طبيعة أي تجديد لابد من النظر إليه في سياقه التاريخي، وما أملاه النورسي من رسائل يعود معظمه إلى النصف الأول من القرن العشرين، وهي فترة كانت تعج بدعوات التجديد، ومنه التجديد الأدبي، في العالم الإسلامي كله. والآداب العربية والتركية والفارسية والآداب شاهدة على ذلك، ولكن ما تميز به بديع الزمان في دعوته التجديدية عن كثير من الدعوات، أن تلك الدعوات كانت تنطلق في تجديدها من خارج الذات، أما بديع الزمان فقد دعا وانطلق من الذات. كان التجديد في مفهوم كثير من الاتجاهات الأدبية يعني استجلاب حداثة الغرب، أما بديع الزمان فقد دعا إلى تجديد النظر في مقومات الأدب، ومن هنا عني بالجوهر، وعني سواه بالأعراض. فإذا نظرنا إلى الدعوات التجديدية في العالم العربي، مثلا، وجدنا التسابق نحو المدرستين الفرنسية والانكليزية/ الامريكية، فتولد من ذلك أدب جديد، منبت عن واقعنا الحضاري وتاريخنا الأدبي، ولنا في تجربة مدرسة أبولو، وشعراء المهجر، أكبر دليل على ذلك.

إن الحديث عن مظاهر التجديد الأدبي عند النورسي لا تسعه مجلدات، فضلا عن أن يوجز في عرض متواضع محدود كهذا، ولذلك فلن يكون عملي هنا غير أن أكون دالا على الطريق المؤدي إلى ذلك الأدب.

ذلك بأنه على الرغم من حرص بديع الزمان على تقريب معانيه إلى الإفهام، مما جعله يؤثر أسلوباً تميز به، هو أسلوب الحكاية التمثيلية وضرب الأمثال، وأنه جعل الإبانة من أهم أغراض الرسائل، إذ "رسائل النور تؤدي هذه الوظيفة، وفي أحلك الحالات وأشدها رهبة، وفي أحوج الأوقات وأحرجها، فتؤدي خدماتها الإيمانية بأسلوب يفهمه الناس جميعا"[iii] ،إلا أن الحديث عن البلاغة والأدب ليس ميسوراً فهمه دائماً، وفي كل الحالات، لكل الناس، فلذلك جاءت بعض الفصول أو المقالات يشوبها بعض الغموض، مما جعلها بحاجة إلى شروح مفصلة. وهو أمر تنبه إليه البديع ودل عليه، وعلله بقوله : "اعلم يقينا أن هذه المقالة تبدو لك غامضة مغلقة، ولكن ما الحيلة؟ فإن شأن المقدمة الإجمال والإيجاز"[iv].

لم يجعل النورسي بينه وبين حضارة الغرب حجابا مستورا، يجعله يرفض كل ما يجئ من الغرب، فهو مطلع على تلك المدنية وأسرارها، ولكن تعامله معها كان تعامل الناقد البصير، لا تعامل الصبي الظمآن المنبهر أمامها، وعلى هذا لا يكون الأخذ عن الغرب محظوراً، إلا أن ذلك الأخذ يجب أن يحاط بشروط، أهمها عرض الفكر الوارد على منطق الشريعة، ومصفاة الإيمان :"إن نهر العلوم الحديثة والثقافة الجديدة الجاري والآتي إلينا من الخارج كما هو الظاهر، ينبغي أن يكون أحد مجاريه قسما من أهل الشريعة كي يتصفى من شوائب الحيل ورواسب الغش والخداع، لأن الأفكار التي نمت في مستنقع العطالة، وتنفست سموم الاستبداد، وانسحقت تحت وطأة الظلم، يحدث فيها هذا الماء الآسن العفن خلاف المقصود.

فلا بد إذن من تصفيته بمصفاة الشريعة"[v].

وهكذا فإن التجديد الأدبي عند بديع الزمان، خلافا للاتجاهات السائدة، لم يكن استنساخا للتجربة الأدبية الغربية، بقدر ما كان نقداً للغرب. وقد كان هذا النقد، وما تلاه من تأسيس رؤية جديدة للأدب، نابعا من معاشرة القرآن الكريم، واستغناءً بأدب القرآن عما سواه.

لقد جاء القرآن الكريم معجزة بيانية، أي أدبية، فاستظلت بظله آداب الشعوب الإسلامية، فاكتسبت من أجل ذلك رونقا و بهاء، وعمقا وأصالة. ولما انحرفت عن صفاء ذلك النبع أصابها ما أصابها من ضمور وهزال . ويحدثنا بديع الزمان عن مظاهر ذلك الضمور وأسبابه فيقول أسفا :"إنه لما انجذب الأعاجم بجاذبية سلطنة العرب فسد بالاختلاط ملكة الكلام المضري، التي هي أساس بلاغة القرآن، إذ لما تعاطى الأعاجم والدخلاء صنعة البلاغة العربية حولوا الذوق البلاغي من مجراه الطبيعي للفكر هو نظم المعاني، إلى صنعة، وهو اللفظ"[vi] ويعلل ذلك بقوله :"لأن مزاج الأمة مثلما أنه منشأ أحاسيسها ومشاعرها، فإن لسانها القومي يعبر عن تلك المشاعر ويعكس تلك الأحاسيس. وحيث إن أمزجة الأمة مختلفة، فاستعداد البلاغة في ألسنتها متفاوت أيضا، ولاسيما اللغة العربية الفصحى المبنية على قواعد النحو"[vii]

وهكذا انتشرت العناية باللفظ وصار المعنى مسخراً له "فاتسعت المسافة بين طبيعة البلاغة، وهي كون اللفظ خادما للمعنى، وصنعة العاشقين للفظ"[viii] وقد ضرب لنا مثلا فقال :"فإن شئت فادخل في "مقامات الحريري" فإنه مع جلالة قدره في الأدب، قد استهواه حب

اللفظ، وبذلك أخل بأدبه الرفيع، فأصبح قدوة للمغرمين باللفظ، حتى خصص الجرجاني-ذلك العملاق- ثلث كتابيه، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، دواء لعلاج هذا الداء"[ix].

وليس معنى هذا أن بديع الزمان ينتقص من قدر اللفظ، ويعتبره من فضول القول، أو ينتصر للمعنى وحده، وكيف يكون ذلك وهو المعجب بعبد القاهر الجرجاني، حتى وصفه بالعملاق؟ إلاّ أن اللفظ لابد أن يكون منسقا مع المعنى "نعم اللفظ يزين ولكن إذا اقتضته طبيعة المعنى وحاجته.. وصورة المعنى تعظم وتعطي لها مهابة، ولكن إذا أذن بها المعنى.. والأسلوب ينور ويلمع، ولكن إذا ساعده استعداد المقصود.. والتشبيه يلطف ويجمل ولكن إذا تأسست على علاقة المقصود وارتضى به المطلوب.. والخيال ينشط ويسيح ولكن إذا لم يؤلم الحقيقة، ولم يثقل عليها، وأن يكون مثالا للحقيقة متسنبلا عليها"[x].

أسباب الانحطاط الأدبي ودواعي التجديد :

الألفة داء يحجب الجمال، والعادة ستار يحجب الأسرار، والأدب يعتمد المجاز، فيكون بذلك كشفا لما وراء العادة من أسرار، فإذا تحول المجاز إلى حقيقة فقد سحره، وانطفأ نوره.

وهكذا يتجدد الأدب بتجدد المجاز، أي بالعدول عن التعبير الحقيقي الكثيف، الذي إن صلح أسلوبا للإقناع والمناظرة لم يصح أسلوبا للإبداع الأدبي، إلى التعبير المجازي الشفاف. فإذا طال الأمد، وبدأ التعبير يفقد مجازيته شيئا فشيئا ويقترب إلى الحقيقة فقد رواءه و جماله، وانتكس الأدب .

"إذ المجازات والتشبيهات إذا ما اقتطعتهما يسار الجهل المظلم من يمين العلم المنور، أو استمرتا وطال عمرهما، انقلبتا إلى "حقيقة" مستفرغة من الطلاوة والنداوة، فتصير سرابا خادعا بعدما كانت شرابا زلالا، وتصبح عجوزا شمطاء بعدما كانت فاتنة حسناء"[xi] فإذا آل الأمر إلى هذا الوضع صار التجديد حتما مقضيا، وصار الانكباب على التقليد نوعا من العي والعجز.

لقد كان تشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وبالبحر في الكرم،[xii] إبداعاً وتجديداً يوم نُطق به أول ما نُطق ، وما زالت الألسنة تتداوله وتبليه حتى صار التعبير به ضربا من العي، وأصبح متداولا تلوكه العامة، فلم تعد له حلاوة، ولا عليه طلاوة، فصار كما يقال معنى مغسولا.

ليست رسالة الأديب إذن هي الخلق،إذ ما من خالق غير الله سبحانه، بل رسالة الأديب هي الكشف. إن العالم ملئ بالأسرار، وإن هذه الأسرار إنما تغطيها حجب الألفة والعادة، وما على الأديب إلاّ أن يستبطن الأشياء، ويكشف عنها الحجب المستورة.

الأدب القرآني :

يرى بديع الزمان أنه لا يجمل بنا إلا أن يكون أدبنا قرآنيا. والأدب القرآني هو القرآن، في صورته المثال، ثم هو الأدب المهتدي بهدي القرآن. ومن أجل تجلية حقائق الأدب القرآني يلجأ بديع الزمان، في عدد من رسائل النور، إلى الموازنة بين الأدب القرآني وأدب الحضارة الغربية. ولم يكف تركيزه على نقد أدب الحضارة الغربية دون غيره من الآداب، إلا وجها من أوجه دحض ما آل إليه الأمر من أن ذلك الأدب صار فتنة لأدباء العالم الإسلامي. وهكذا يبين النورسي أن "الأدب الحاضر، المترشح من أدب أوربا، عاجز عن رؤية ما في القرآن الكريم من لطائف عالية ومزايا سامية، من خلال نظرته الروائية، بل هو عاجز عن تذوقها، لذا لا يستطيع أن يجعل معياره محكا له.

والأدب يجول في ثلاثة ميادين، دون أن يحيد عنها.

ميدان الحماسة والشهامة..

ميدان الحسن والعشق..

ميدان تصوير الحقيقة والواقع..

فالأدب الأجنبي :

في ميدان الحماسة ؛ لا ينشد الحق، بل يلقن شعور الافتتان بالقوة، بتمجيده جور الظالمين وطغيانهم.

وفي ميدان الحسن والعشق ؛ لا يعرف العشق الحقيقي، بل يغرز ذوقا شهويا عارما في النفوس.

وفي ميدان تصوير الحقيقة والواقع ؛لا ينظر إلى الكائنات على أنها صنعة إلهية ؛ ولا يراها صبغة رحمانية، بل يحصر همه في زاوية الطبيعة ويصور الحقيقة في ضوئها، ولا يقدر الفكاك منها..لذا يكون تلقينه عشق الطبيعة، وتأليه المادة، حتى يمكن حبها في قرارة القلب، فلا ينجو المرء منها بسهولة.

ثم إن ذلك الأدب المشوب بالسفه، لا يغني شيئا عن اضطرابات الروح وقلقها الناشئة من الضلالة والواردة منها أيضا، ولربما يهدئها وينميها. وفي حسبانه أنه قد وجد حلاً، وكأن العلاج الوحيد، وهو رواياته، وهي :

في كتاب .. ذلك الحي الميت.

وفي سينما.. وهي أموات متحركة.

وفي مسرح.. الذي تبعث فيه الأشباح وتخرج سراعا في تلك المقبرة الواسعة المسماة بالماضي!.

هذه هي أنواع رواياته.

وأنّى للميت أن يهب الحياة!.

وبلا خجل ولا حياء وضع الأدب الأجنبي لسانا كاذبا في فم البشر..

وركب عينا فاسقة في وجه الإنسان.. وألبس الدنيا فستان راقصة ساقطة.

فمن أين سيعرف هذا الأدب، الحسن المجرد.

حتى لو أراد أن يري القارئ الشمس، فإنه يذكره بممثلة شقراء حسناء

وهو في الظاهر يقول :"السفاهة عاقبتها وخيمة، لا تليق بالإنسان"

ثم يبين نتائجها المضرة..

إلا أنه يصورها تصويرا مثيرا إلى حد يسيل منه اللعاب، ويفلت منه زمام العقل، إذ يضرم في الشهوات، ويهيج النزوات.. حتى لا يعود الشعور ينقاد لشيء"[xiii]. إن مفهوم الأدب مرتبط بطبيعته وبرسالته وبأدبيته على السواء.

ليس الشأن إذن في ميادين الأدب وموضوعاته، إذ ميادين الأدب وموضوعاته وأغراضه قد تكون متشابهة، بل قد تكون واحدة، ولكن الشأن كله في الرؤية التي يصدر عنها ذلك الأدب، وفي الأسلوب الذي يعبر به عن تلك الرؤية أيضا وإذا كان النورسي يميل إلى التعريف عن طريق النفي، لا الإيجاب، وذلك بنفي عدد من الصفات عن الأدب الغربي،

فذلك يعني أن الأدب الحق، الأدب القرآني، هو الذي يمتلك تلك الصفات ويتحقق بها. ثم إن الأدب الذي ينعي النورسي أسلوبه وطريقته هو ذلك الأدب الذي أطلق عليه د. أحمد بسام ساعي اسم "السامرية الجديدة". فهو أدب يزعم الإصلاح، ولكنه باسم الواقعية، وباسم تصوير الحقائق كما هي ، يميل إلى أسلوب يزين الانحراف، ويحبب السلوك المشين، ويكون لذلك الأسلوب فعل السحر في إثارة الغرائز، وإضرام الشهوات، وتهيج النزوات.

"أما أدب القرآن الكريم، فإنه لا يحرك ساكن الهوى، لا يثيره، بل يمنح الإنسان الشعور بنشدان الحق وحبه، والافتتان بالحسن المجرد، وتذوق عشق الجمال، والشوق إلى محبة الحقيقة.. ولا يخدع أحداً ، فهو لا ينظر إلى الكائنات من زاوية الطبيعة، بل يذكرها صناعة إلهية، صبغة رحمانية، دون أن يحير العقول.

فيلقن نور معرفة الصانع..

ويبين آياته في كل شيء.."[xiv].

وهذه الخصائص واضحة في القرآن الكريم جلية، فقصصه هو القصص الحق، والقصة القرآنية واقعية في نقل الأحداث، صادقة كل الصدق في تصوير المشاعر، وعكس أحاسيس النفس في مرآة الحق، ولكن واقعية الأدب القرآني واقعية مثالية، إن صح التعبير، تعمل على تطهير النفس، وتهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك، وتجعل الأرواح مشرئبة إلى عالم الجمال الكامل، والكمال الجميل.

وإذا كان الأدب والبلاغة، من حيث تأثير الأسلوب، يورثان إما الحزن وإما الفرح، فإن كلا الأدبين-القرآني والغربي- يورثان حزنا مؤثرا، أو فرحا مؤثرا، إلا إنهما لا يتشابهان. إن حالتي الحزن والفرح اللتين يتحدث عنهما بديع الزمان، هما حالتا القبض والبسط، بتعبير النقاد والفلاسفة المسلمين قديما[xv].

"إن آداب المدنية وبلاغتها مغلوبة أمام الأدب القرآني وبلاغته. والنسبة بينهما أشبه ما تكون ببكاء يتيم فقد أبويه، بكاء ملؤه الحزن القاتم واليأس المرير، إلى انتشاء عاشق عفيف حزين على فراق قصير الأمد، غناء ملؤه الشوق والأمل.."[xvi].

"فما يورثه أدب الغرب هو حزن مهموم، ناشئ عن فقدان الأحباب، وفقدان المالك، ولا يقدر على منح حزن رفيع سام.. فهذا الشعور المليء بالأحزان والآلام يهيمن على كيان الإنسان، فيسوقه إلى الضلال، وإلى الإلحاد، وإلى إنكار الخالق.. حتى يصعب عليه العودة إلى الصواب، بل قد لا يعود أصلا.

أما أدب القرآن الكريم فانه يمنح حزنا ساميا علويا، ذلك هو حزن العاشق، لا حزن اليتيم.. هذا الحزن نابع من فراق الأحباب، لا من فقدانهم"[xvii].

وفي هذا الكلام رد على الذين يزعمون أن الأدب الإسلامي أدب مباشر لأنه مطمئن لا يستهلك أسباب التوتر، والأدب الرفيع لا يتولد عن التوتر.

إن توتر الأدب القرآني توتر بناء، لا يدمر صاحبه، وللنورسي قطعة فنية جميلة تعبر أصدق تعبير عن هذا المفهوم الذي يستل من قلب الليل نورا، ويوقد من الظلمات سراجا وهاجا. عنوان هذه القطعة : (الداعي) وفيها يقول :

قبري المهدم يضم تسعا وسبعين جثة لسعيد ذي الآثام والآلام

وقد غدا شاهد القبر تمام الثمانين

والكل يبكي معا لضياع الإسلام
فيئن قبري المليء بالأموات مع شاهده
وغدا أنطلق مسرعا إلى عقباي
وأنا على يقين أن مستقبل آسيا بأرضها وسمائها
سيستسلم ليد الإسلام البيضاء
إذ يمينه يمن الإيمان
يمنح الطمأنينة والأمان للأنام[xviii].

وكما أن الحزن قسمان، فكذلك الفرح والسرور قسمان.
"الأول : يدفع النفس إلى شهواتها، هذا هو شأن آداب المدنية في أدب مسرحي وسينمائي وروائي.
أما الثاني : فهو فرح لطيف برئ نزيه، يكبح جماح النفس ويلجمها، ويحث الروح والقلب والعقل والسر على المعالي وعلى موطنهم الأصلي، على مقرهم الأبدي، على أحبتهم الأخرويين. وهذا الفرح هو الذي يمنحه القرآن المعجز البيان الذي يحض البشر ويشوقه على الجنة والسعادة الأبدية وعلى رؤية جمال الله تعالى"[xix].

<u>الإذعان، لا الالتزام :</u>

مع هيمنة المدارس الأدبية الغربية على آداب الشعوب الإسلامية، تسلطت على الأدباء والنقاد مجموعة من الأفكار التي صارت عندهم مبادئ لا يجوز الحياد عنها، وقد ظل ذلك كذلك عقودا من الزمن، ومن تلك الأفكار فكرة (الالتزام) التي ظهرت مع الواقعية الاشتراكية، كما ظهرت عند وجودية سارتر، ولاسيما في مؤلفه الشهير : "ما الأدب؟"

بيد أن فكرة الالتزام التي أريد من ورائها تأكيد الأدب الرسالي، مواجهة لمدرسة الفن للفن، أسيء استعمالها، ولاسيما في المعسكر الاشتراكي، وعلى عهد جدا نوف بخاصة، فتحول (الالتزام) إلى (إلزام)، وانتحر الأدب بانتحار الفنانين، حقيقة مثل مايا كوفسكي، أو مجازاً مثل باسترناك.

وقد كثر الجدل بين أنصار هذه الاتجاه أو ذاك، وكثر الحديث عن العلاقة بين (الالتزام) و(الحرية)، وما ذلك إلا لأن (الالتزام) كما نادى به أصحابه لا يحتكم إلى الحق بقدر ما يحتكم إلى الهوى، هوى الفرد أو هوى الجماعة لا فرق، ولا يحتكم إلى الخالق الغني المتعال، بل يحتكم إلى المخلوق الضعيف المقيد بالأهواء والنزعات، ولذلك دعا النورسي إلى أن تكون الكلمات إذعاناً لا التزاما، أي إذعانا للحق، وتعاليم الحق، وما الإسلام إلا الإذعان المطلق لإرادة الله تعالى، وذلك الإذعان المطلق هو الذي يحقق الحرية التي يتنفسها الأديب، ولا يستطيع أن يحيى بدونها. ولذلك كان للكلمات التي سطرها النورسي فعل السحر في النفوس، إذ "ما يفعله سطر واحد منها من التأثير يعادل صحيفة كاملة من غيرها، وما تحمله صحيفة واحدة من قوة التأثير يعادل تأثير كتاب كامل آخر"[xx].

وكان الأسلوب الأثير عند النورسي هو ما عرف به من "ضرب الأمثال"، وهو ما يعتبره نعمة من نعم الله تعالى، فقال :" أنعم علي سبحانه شعلة من "ضرب الأمثال" التي هي من أسطع معجزات القرآن وأوضحها، إنه مهما يظهر من قوة التأثير، وبهاء الجمال في أسلوب

كتاباتي، فإنها ليست مني، ولا مما مضغه فكري، بل هي من لمعات "ضرب الأمثال" التي تتلألأ في سماء القرآن العظيم، وليس حظي فيه إلا الطلب والسؤال منه تعالى، مع شدة الحاجة والفاقة، وليس لي إلا التضرع والتوسل إليه سبحانه مع منتهى العجز والضعف.

فالداء مني والدواء من القرآن الكريم"[xxi].

الأدب الكوني :

الأدب القرآني ليس أدبا قومياً، ولا إقليمياً، ولا يخص جنساً دون جنس، ولا أمة دون أمة، بل هو أدب كوني، يتوجه إلى الإنسان أينما كان، وكيفما كان، فلذلك آثاره جلية على فطاحل الأدباء من غير المسلمين، أيضا. بل هو يتجاوز، في تعامله مع الكون والحياة، الإنسان إلى ما خلق الله من الطبيعة والنبات والحيوان.. إنه الأدب الذي يؤول إلى موقف رسول الله، صلى الله عليه وسلم، من جبل أحد، وقوله عليه السلام : "هذا جبل يحبنا ونحبه".

ولما كانت لغة الأدب لغة مجاز، تدل على الحقائق الجوهرية السامية، وجدنا ذلك القري في آثار بعض أدبائنا، ومما ينسب للمجنون :

فأجهشت للتوباد حين رأيته   وكبّر للرحمن حين رآني

وقصيدة ابن خفاجة الأندلسي في الجبل أشهر من أن يفصل فيها القول.

هذا الأدب الكوني هو الذي تجلى في رسائل النور إبداعا وموقفا. ففي (رسالة تستنطق النجوم)[xxii] يقدم النورسي قطعة فنية بديعة، ويبدؤها بقوله :

"كنت يوما على ذروة قمة من قمم جبل "جام" نظرت إلى وجه السماء في سكون الليل، وإذا بالفقرات الآتية تخطر ببالي، فكأنني استمعت خيالا إلى ما تنطق به النجوم بلسان الحال"،وتسيح بنا هذه الرسالة في عالم النجوم، حيث تتحول كائنا حيا ناطقا، يدعونا بديع الزمان إلى الإصغاء إليها قائلا:

"واستمع إلى النجوم أيضا إلى حلو خطابها اللذيذ

لترى ما قرره ختم الحكمة النيرة على الوجود

إنها جميعا تهتف وتقول معا بلسان الحق :

نحن براهين ساطعة على هيبة القدير ذي الجلال

نحن شواهد صدق على وجود الصانع الجليل وعلى وحدانيته وقدرته

نتفرج كالملائكة على تلك المعجزات اللطيفة التي جملت وجه الأرض"

وهكذا إذن تنساب هذه القطعة البديعة، متجاوزة الجمال الظاهري الذي طالما سحر الرومانسيين إلى الجمال الحق الشامل، جمال الخلق الدال على جمال الخالق.

ولكن كل ذلك في نهاية الأمر إنما يتوجه به إلى الإنسان الملبي نداء الفطرة في كل مكان فتقول النجوم :

"هكذا نبين مائة ألف برهان وبرهان، بمائة ألف لسان ولسان، ونُسمعها إلى من هو إنسان حقا.

عميت عين الملحد لا يرى وجوهنا النيرة، ولا يسمع أقوالنا البينة... فنحن آيات ناطقة بالحق".

وقد خص بديع الزمان موضوع (الجمال) بمبحث مفصل بديع في (الشعاعات) لا يسمح الوقت بالوقوف عنده، فليراجع.

محمد إقبال وبديع الزمان النورسي
الائتلاف والاختلاف.

"كن مثل الشيخ فريد الدين العطار في معرفته، وجلال الدين الرومي في حكمته، أو أبي حامد الغزالي في علمه وذكائه، وكن مع من شئت في العلم والحكمة، ولكنك لا ترجع بطائل، حتى تكون لك أنة في السحر".

محمد إقبال.

"أيها الناس، أتريدون تحويل عمركم القصير الفاني إلى عمر باق طويل مديد، بل مثمر بالمغانم والمنافع؟ فمادام الجواب: أن نعم، وهو مقتضى الإنسانية، فاصرفوا إذن عمركم في سبيل الباقي، لأن أيما شيء يتوجه إلى الباقي ينال تجليا من تجلياته الباقية".

بديع الزمان النورسي.

في الندوة التي احتضنتها جامعة وجدة عن (حوار الشرق والغرب في رسائل النور)[26] أشرت إلى العلاقة بين محمد إقبال وبديع الزمان النورسي، فالتقط أستاذنا الكبير إحسان قاسم هذه الإشارة العابرة ببصره الحصيف، ورغّب إليّ إعداد بحث مفصل في الموضوع، يقدم إلى ندوة (النظرة القرآنية للإنسان من خلال رسائل النور)[27]. وقد سعدت بهذه الرغبة وأشفقت منها في الوقت ذاته : سعدت بها لأنها تمنحني فرصة أخرى لمصاحبة علَمين شامخين أحببتهما منذ سنوات الطلب الأولى واعتبرت نفسي مدينا لهما في ميدان الفكر والأدب، وأشفقت منها لأن كل واحد من الرجلين بحر عميق يحتاج الغوص إلى أغواره لالتقاط ما يكتنـزه من درر إلى سبّاح ماهر، وما أزعم لنفسي ذلك، فكيف إذا تعلّق الأمر بتناول الرجلين معا في أدبهما وفكرهما لاستخلاص ما يمكن أن يظهر عندهما من مظاهر الائتلاف والاختلاف ؟ إنه لأمر جلل حقا. ولكن الرغبة في مصاحبة الرجلين والاغتراف من بحريهما غلبت الإشفاق، على قلة الزاد وكثرة الأعباء، فاستعنت بالله تعالى وأقبلت على موضوعي طامعا في ملامسة بعض أطرافه، إذ الإحاطة به أمر قد تنقطع دونه الأعناق، وتضعف الهمم. وشجعني على ذلك شغفي بالرجلين من قديم وحبي لهما. فأما بديع الزمان فقد عرفته من خلال بعض الرسائل الصغيرة التي وقعت إلي في ذلك الزمان المبكر،زمن الطلب الأول، مثل (رسالة الإخلاص) و(الخطبة الشامية)، وكلفت به، واعتبرته شيخا مربيا، قبل أن يقدر الله تعالى لي أن أظفر بذلك الكنـز العظيم المتمثل في (كليات رسائل النور)، وذلك من خلال المكرمة التي قدمها إلى العالم الإسلامي عامة، والعربي خاصة، الأستاذ الفاضل إحسان قاسم حفظه الله تعالى، مما هيأ لي ذخيرة لا تنفد من الفكر البديع والأدب الرفيع، وجعلتني أختصر مطامحي في أن أكون تلميذا من تلاميذ النور، عسى أن يتقبلني الله تعالى ويحشرني في زمرة أهل النور.

---

[26] عقدت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية يومي الأربعاء والخميس 14-15 محرم الحرام 1421هـ الموافق لـ 19-20 أبريل 2000.
[27] إستانبول –تركيا 24- 26 شتنبر 2000.

وأما محمد إقبال فقد جمعني به أكثر من سبب، وقد عرفته شاعرا ومفكرا، ولو من خلال ما ترجم له من فكره وأدبه إلى العربية. ولقد عهدتني قبل أن أعرف محمد إقبال معجبا بآداب الهند وفنونها، ولعل رابندرانات طاغور كان أكثر انتشارا في عالمنا العربي من إقبال، فكان طبيعيا إلى حد ما أن تكون صلتي به أكثر في فترة من الفترات، وقد أعجبت بطاغور وبنـزعته الإنسانية وتوجهاته الإيمانية العامة، على هندوسيته، ولكنني حين اكتشفت إقبالا، عرفت فيه الشاعر المسلم العظيم المنطلق من شبه القارة الهندية ليحلق في كل قطر من أقطار العالم، وشعرت بفخر عظيم أن يكون من شعراء الإسلام شاعر بحجم إقبال، ولعله وطد في نفسي الاعتزاز بالانتماء إلى دوحة الأدب الإسلامي السامقة، فأضيف إلى الشعور بالإعجاب عاطفة الحب، فلقد أحببت هذا الشاعر المفكر الذي سخر ما منحه الله تعالى من مواهب للدفاع عن الإسلام والمسلمين في شبه القارة الهندية، وفي غيرها من أقطار الأرض، والدفاع عن الإنسانية كلها من خلال الإسلام، وقد أحسسته قريبا إلى نفسي، واعتبرته صديقا ورفيقا، وإن كان على الحقيقة أستاذا وموجها. وازداد تعلقي به خلال الفترات التي أتيح لي فيها أن أجلس إلى سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رحمه الله، وذلك منذ المؤتمر التأسيسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، فقد كنت ألقاه مرة أو مرتين كل عام، إما خلال دورات مجلس أمناء الرابطة، وإما خلال بعض مؤتمراتها وندواتها، في الهند والحجاز وتركيا ومصر والأردن والمغرب، وفي زيارتي الأولى للهند حرصت على أن أقتني أشعاره المكتوبة باللغة الأوردية، وكانت ضمها مجلد واحد، رغم عدم معرفتي هذه اللغة، ولكنه الحب الذي جعلني أطمع في أن أتعلمها وأقرأ بها كنوزا من الأدب الإسلامي.. لقد كان الشيخ أبو الحسن رحمه الله معجبا بإقبال أيما إعجاب، يستشهد بأقواله ويكاد ينشد من شعره في كل المناسبات، وكثيرا ما سمعته يردد قول إقبال :"يا أهل الذوق والنظر العميق، أنعم وأكرم بنظركم، ولكن أي قيمة للنظر الذي لا يدرك الحقيقة؟ لا خير في نشيد شاعر، ولا في صوت مغن، إذا لم يفيضا على المجتمع الحياة والحماس، لا بارك الله في نسيم السحر، إذا لم تستفد منه الحديقة إلا الفتور والخمول والذوي والذبول". ولقد قرأت لشاعر فرنسا فكتور هيكو قوله : (أريد أن أكون شاتوبريان أو ألا أكون شيئا على الإطلاق)، وذلك لشدة شغفه بسلفه الشاعر الكبير، فوجدتني أنهج نهج الشاعر الفرنسي وأقول: (أريد إن أكون إقبالا أو ألا أكون شيئا على الإطلاق).

وما أرى الحب الذي شدني إلى بديع الزمان النورسي ومحمد إقبال إلا لصفات مشتركة جمعت بين الرجلين، ولئن كان ذلك عندي شعورا غامضا أول الأمر أحسه ولا أكاد أدرك أسبابه، لقد تبيّن لي بالتأمل والتتبع أن مظاهر الائتلاف بين الرجلين متعددة، وأن الاختلاف القائم بينهما، إذ لا بد أن تظل لكل واحد منهما شخصيته المتميزة، إنما هو اختلاف تواد لا اختلاف تضاد.

ولعل أكبر مظاهر الائتلاف بين الرجلين أننا لا نعدو الحق قيد أنملة إن نحن أطلقنا على كل واحد منهما: (الرجل القرآني)، فعلى الرغم من سعة علم الرجلين وتبحرهما في علوم الشرق والغرب، إلا أن مدار الأمر كله عندهما هو القرآن الكريم أولا وآخرا، وما سوى ذلك إنما كان تفريعا يدور حول القرآن الكريم.

أما أجلى مظاهر الاختلاف بين الرجلين فمرده إلى ترتيب أولوية الموهبة عند كل واحد منهما، فمحمد إقبال شاعر أولا، فالشعر هو الغالب عليه، ولكنه رجل مفكر في شعره، فليس شعره بذلك الشعر الذي يعنى ببراعة التصوير ودقة التعبير، بمعزل عما يحمل ذلك الشعر

من فكر صحيح وعقل راجح وقلب متقد، ولعل هذا سر انتشار شعر إقبال عالميا، فالشعر- كما أشرت إلى ذلك في موضع آخر - حين يترجم يفقد عادة كثيرا من خصائصه، وقد أشار شيخ نقادنا القدامى، الجاحظ، إلى أن الشعر لا يترجم، لأنه إذا ترجم فقد ذلك المعجز الذي هو الوزن. ولكن شعر محمد إقبال لا يكتسب جماله من كونه كلاما موزونا مقفى فحسب، بل هو يكتسبه من ذلك القبس الرباني الذي يسري فيه، والعمق الإيماني الذي يتلبسه، والفكر المستنير الذي يسوقه وقد ألبسه ثوبا قشيبا من الخيال اللماح. فلذلك كله نقرأ شعر إقبال وقد ترجم من لغته، الفارسية أو الأوردية، إلى العربية مثلا، فيهزنا من الأعماق، ونستجيب له كما لا نستجيب لكثير من الشعر العربي السيّار في منابرنا الثقافية اليوم، ونحن نقرأه في لغته، لأنه كلام بارد غث فقد حرارة الإيمان وتوهج العاطفة. لقد خلف إقبال في مجال النثر والدراسة عددا من المحاضرات والدروس، من أشهرها محاضراته التي جمعت في كتاب عنوانه: (تجديد الفكر الديني في الإسلام)[28]، ولكن فكر إقبال الأصيل المتفرد إنما يتجلى في شعره أولا. ولعل بعض المآخذ التي أخذت عليه كثيرا إنما كانت في تلك الدراسات النثرية لا في شعره. فأنت لا تجد في شعره إلا ذلك التدفق الإيماني المبشر بالإسلام والداعي في عمق إلى يقظة المسلمين، وليس الشعر مجالا للمجادلات الفلسفية والمناظرات الكلامية والمنطق الخطابي. أما النثر فقد دفع إقبالا إلى الخوض في بعض القضايا الفلسفية والكلامية، وجاوز ذلك كله –بإخلاص دون شك- إلى تفسير بعض الآيات على غير الوجه الذي تطمئن إليه النفس كل الاطمئنان، ومثال ذلك ما ذهب إليه أثناء حديثه عن آية من كتاب الله عز وجل، حيث يقول :" على أن القرآن يرى أن البعث يكسب الإنسان حدة في البصر:"لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد"، (سورة ق الآية 22). ويرى بها مصيره الذي كسبه لنفسه معلقا بعنقه، أما الجنة والنار فهما حالتان لا مكانان. ووصفهما في القرآن مصير حسي لأمر نفساني، أي لصفة وحال، فالنار في تعبير القرآن هي "نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة"(سورة الهمزة: 6-7)، هي إدراك أليم لإخفاق الإنسان بوصفه إنسانا، أما الجنة فهي سعادة الفوز على قوى الانحلال.

وليس في الإسلام لغة أبدية. ولفظ الأبدية الذي جاء في بعض الآيات وصفا للنار يفسره القرآن نفسه بأنه حقبة من الزمن (لابثين فيها أحقابا)(سورة النبأ آية22)[29] حتى لقد لاحظ الدكتور مهدي علام في قضية الخلق مذهب لايبنتز الذي يقول إن كل موجود حي، وليس بين الموجودات من تفاوت في الحياة إلا بالدرجة إلخ..كما يلاحظ مشابه أخرى بين إقبال ولايبنتز، حتى لقد صرح أن تأثير لايبنتز في إقبال يبدو قويا...[30] هذا بالرغم من أن إقبالا كان شديد التحوط في إصدار أحكام خشية الزيغ ما وسعه ذلك، فلذلك ردَّ كثيرا من آراء الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة، حين كان يرى في تلك الآراء شيئا من الزيغ أو الشطط، فلقد وقف بشدة في وجه القول بوحدة الوجود مثلا، فقال في معرض حديثه عن قوله تعالى في حق المصطفى ρ:"ما زاغ البصر وما طغى" (سورة النجم آية 17) : (وواضح أن التصوف القائم على مذهب وحدة الوجود لا يمكن أن يزكي هذا الرأي، بل يثير مشكلات ذات صبغة فلسفية: كيف يمكن للذات المتناهية والذات غير المتناهية أن يستعبد كل منهما

(3) لقد قام بترجمة هذا الكتاب إلى العربية الأستاذ عباس محمود، وراجع مقدمته والفصل الأول منه المرحوم عبد العزيز المراغي بك، وراجع بقية الكتاب الدكتور مهدي علام، وصدر عن مطبعة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة عام 1955.

([29]) المرجع المذكور 140-141.

([30]) ينظر ذلك في مواطن عدة من الكتاب المذكور آنفا.

الآخر؟ وهل تقدر الذات المتناهية بوصفها هذا على الاحتفاظ بتناهيها إلى جانب الذات غير المتناهية؟"[31]. وهنا يلتقي إقبال في وضوح مع بديع الزمان الذي يرد في اللمعة التاسعة من مجموعة (اللمعات) على القائلين بوحدة الوجود في معرض جوابه عمن سأله عن مذهب ابن عربي في وحدة الوجود. وهو يرد على هذا المذهب دونما انتقاص من ابن عربي، إذ بعدما ضرب مثلا واضحا بالطاووس، على مذهبه في ضرب المثال، وبيَّن "أن زينة جمال ذلك الطاووس المثالي الذي هو يمثل الكائنات، ليس إلا رسالة من قلم خالق ذلك الطاووس"، انتهى إلى أن الأمر كذلك فيمن أحب الدنيا العظيمة وجعل الكون برمته معشوقه، فحينما تتحول هذه المحبة المجازية إلى محبة حقيقية بسياط الزوال والفراق التي تنـزل بالمحبوب، يلتجيء ذلك العاشق إلى وحدة الوجود إنقاذا لمحبوبه العظيم من الزوال والفراق." ومن هنا يتباين الموقف من وحدة الوجود عنه من وحدة الشهود:"فإن كان ذا إيمان رفيع راسخ يكون له هذا المشرب مرتبة ذات قيمة نورانية مقبولة كما هي عند ابن عربي وأمثاله، وإلا فلربما يسقط في ورطات وينغمس في الماديات ويغرق في الأسباب.
أما وحدة الشهود فلا ضرر فيها، وهي مشرب عال لأهل الصحو."
وإذا كان محمد إقبال شاعرا أولا، كما قررنا آنفا، فإن بديع الزمان النورسي مفكر أولا، ولئن كان يقرر في أكثر من موضع من الرسائل أنه حُرم نعمة النظم، إلا أنه رزق روحا شعرية وأسلوبا شعريا بديعا يجعل كلامه من حاقّ الشعر، وذلك الأسلوب الشعري، بما اشتمل عليه من نداوة وطلاوة، وما تضمنه من تخييل وتمثيل وضرب للأمثال صار ميسما لرسائل النور، وهو مما يهبها التفرد في التعبير مثلما وهبت التفرد في التفكير، ويقوم (المثنوي العربي النوري) مثلا ناطقا على هذا. فإقبال إذن شاعر مفكر، وبديع الزمان مفكر شاعر، ثم تأتي بعد ذلك مظاهر الائتلاف بين الرجلين تترى.

رجل القدر:
عاش كل من محمد إقبال والنورسي في فترة عصيبة من حياة الأمة الإسلامية، هي فترة العقدين الآخرين من القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين، فقد ولد الرجلان في فترة واحدة تقريبا (ولد محمد إقبال عام 1877م- وولد بديع الزمان النورسي عام 1876)* وشهد الرجلان وهما في فترات التكوين الأولى ما تتعرض له أمتهما من هوان على يد الاستعمار الغربي من جهة، وبعض الحكام الفاسدين من جهة أخرى. فكان الاستعمار الغربي يأتيها ينقصها من أطرافها، ويسعى إلى الإجهاز عليها حضاريا، وكانت الخلافة العثمانية، على ضعفها، تمثل رمزا تتوحد تحت ظلاله أمة الإسلام، فتجد لها الدول الغربية هيبة لذلك، فلم يبق إلا أن تتآمر من أجل الإجهاز على هذا الكيان الذي بقي يمثل الخيط الرابط بين أجزاء هذه الأمة المترامية الأطراف، وكانت تركيا، مقر عاصمة الخلافة، أقرب الأجزاء إلى الغرب وأكثرها تعرضا للاحتكاك به كل حين، فلا غرو أن تكون أكثر الأقطار الإسلامية بلاء، وكانت الهند –على النقيض من ذلك- أبعد تلك الأطراف، إن لم تكن أبعدها على الإطلاق، ولكنها كانت في الوقت ذاته جوهرة التاج البريطاني، ولم يكن من اليسير أبدا التفريط فيها، لأن في ذلك انفراطا لعقد الإمبراطورية التي كانت لا تغيب عنها الشمس. وعندما دخلت بريطانيا الهند كان للمسلمين فيها شأن عظيم، وكانت الإمارات الشمالية خاصة

([31]) المرجع المذكور : 136
* أنظر كتابي أبي الحسن الندوي وإحسان قاسم.

تحت إمرة المسلمين، ولكن الضعف الناتج عن الانصراف إلى ملذات الحياة الدنيا كان أخذ من ذلك الكيان مأخذه. في هذا الظرف بالذات كان كل من بديع الزمان النورسي ومحمد إقبال رجل القدر في حياة أمة، بتعبير الأستاذ أورخان علي. لقد كانت حياة الأستاذ بديع الزمان حافلة بالأحداث الجسام، وهي تمثل ملحمة إنسانية حقا، ولا يملك قارئ سيرته الخصبة إلا أن يسلم أن الأستاذ كان فعلا رجل القدر في حياة أمة، وقد جعل همه الأول إنقاذ الإيمان، ولم يكن ذلك أمرا هينا، فالإيمان مناط الأمر كله، ولذلك كان متوقعا ألا يكون طريق الأستاذ لاحبا لينا، ولا أن يكون جهاده هينا، كما كان متوقعا أن يجد مقاومة عنيفة وشرسة من خصوم الأمة ومن أعدائها الداخليين والخارجيين، بالرغم من أن منهج الأستاذ كان يقوم على اللين والدعوة إلى سبيل الله بالحكمة والموعظة الحسنة. وما المحاكمات المتوالية التي تعرض لها الأستاذ، والسجون التي ذاق نكالها، غير دليل ساطع على ذلك الجهاد الكبير الذي قام به. والرفق الذي اتبعه الأستاذ بديع الزمان في جهاده لم يكن يقوم على السلبية، تحت شعار : (اللاعنف) كما فعل غاندي في الهند مثلا، بل كان يقوم على الجهاد، وللجهاد صور شتى، ولم يكن الجهاد العسكري نفسه خارج دائرتها، وقد حمل الأستاذ السلاح وقاتل بنفسه أعداء الأمة، ولكل مرحلة صورتها من صور الجهاد. فخلال الحرب العالمية الأولى، والجيوش الروسية تحاول الاندفاع نحو الأناضول كان سعيد النورسي يقاتل هو وطلابه الجيش الروسي بكل ما أوتوا من جهد. وفي هذه المعارك وفي خنادق القتال ألف تفسيره القيم "إشارات الإعجاز في مظان المجاز" باللغة العربية[32] وهكذا كان النورسي فارس السيف والقلم.

وهنا أيضا يلتقي العلامة محمد إقبال مع الأستاذ بديع الزمان النورسي، فقد كان إقبال مناهضا للاستعمار الغربي بجميع مظاهره وأشكاله، وكان محرضا لمسلمي الهند على الاستقلال، وكان في الوقت نفسه شديدا على أمراء الولايات الإسلامية الذين ألهتهم الحياة الدنيا عن الجهاد والدفاع عن المستضعفين. وقد تحدث عن باكستان، التي كانت حلما وفكرة يومئذ، ولم تقم الدولة على أرض الواقع إلا عام 1947م، بعد وفاة إقبال بنحو عشر سنين، فقال:" إن أمة لا تملك أرضا تستند إليها لا دين لها ولا حضارة، فإنما الدين والحضارة بالحكومة والقوة. وإن باكستان هي الحل الوحيد للمشاكل التي يواجهها المسلمون في هذه القارة الهندية، وهي الحل الوحيد للمشكلة الاقتصادية، وأشار إلى نظام الزكاة وبيت المال في الإسلام".

وبمناسبة مستقبل المسلمين في الهند، قال : "أشرت على بعض أمراء المسلمين أصحاب الولايات بالعناية بنشر الإسلام في غير المسلمين، ونشر الثقافة والآداب الإسلامية في المسلمين، وإحياء اللغة العربية وأدبها في هذه البلاد، والانتفاع بثروتهم بتأسيس بنك عالمي، وإنشاء صحيفة إنجليزية عالمية تدافع عن قضايا المسلمين، حتى يحسب لهم حساب ويرهب جانبهم، وتكون لهم مكانة عالمية تخشى وترجى، وإن في ذلك صيانة لدولتهم وضمانا لكيانهم. ولكن الأمراء المسلمين لم يعرفوا أهمية هذه المسألة، ودقة موقفهم والأخطار التي تحدق بهم. وكان يشكو قصر نظرهم، وضعف تفكيرهم، واشتغالهم بنفسهم."[33]

([32]) بدائع الزمان النورسي، نظرة عامة عن حياته وآثاره: إحسان قاسم الصالحي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1419هـ/1999 ص41.

([33]) روائع إقبال : أبو الحسن الندوي، دار القلم، دمشق 1421هـ/1999م، وقد ذكر الشيخ أبو الحسن أن هذه الإمارات ألغيت بعد التقسيم بجرة قلم، وذهب الأمراء و"أصحاب السمو" الذين لم ينتفع الإسلام والمسلمون بثروتهم وكنوزهم."فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين"

ولم تكن ثورة إقبال على الأمراء الغافلين فحسب، بل كانت ثورته أيضا على العلماء المتقاعسين الذين لا ينتفعون بعلمهم ولا ينفعون، وقد عبر عن ذلك في شعره، فمن ذلك قوله :

"إن الفقير المتمرد على المجتمع- يعني نفسه- لا يملك إلا كلمتين صغيرتين، قد تغلغلتا في أحشائه وملكتا عليه فكره وعقيدته، وهما : لا إله إلا الله، محمد رسول الله. وهناك علماء وفقهاء، الواحد منهم يملك ثروة ضخمة من كلمات اللغة الحجازية، ولكنه قارون لا ينتفع بكنوزه"[34]

ولم تكن أمور المسلمين في الهند لتشغله عما يُراد بالمسلمين في دار الخلافة، وفي محاورة خيالية أجراها إقبال مع جلال الدين الرومي الذي عرفه إلى رجلين يصليان أحدهما أفغاني والآخر تركي، وقد عرف فيهما محمد إقبال كلا من جمال الدين الأفغاني وسعيد حلمي باشا، ويشكو إقبال إلى الأفغاني واقع الحال فيقول :" أصبح الأتراك والإيرانيون سكارى بصهباء أوروبا ونشوتها، وأصبحوا فريسة كيدها ودهائها". [(35)]

وفي ديوان (جاويد نامه) يحكي محمد إقبال انتقاد الأمير سعيد حلمي باشا للثورة، التي قام بها أتاتورك في تركيا، ويذكر سطحيتها وتفاهتها، وأن زعيمها وقائدها محروم من كل إبداع وابتكار، ومن كل أصالة في التصميم والتخطيط وأنه ليس إلا مقلدا أعمى لأوروبا، يقول :

"إن كمال الذي تغنى بالتجديد في حياة تركيا، ودعا إلى محو كل أثر قديم، ولكنه جهل أن الكعبة لا تتجدد ولا تعود إلى الحياة والنشاط، إذا جلبت لها من أوروبا أصنام جديدة، إن زعيم تركيا لا يملك اليوم أغنية جديدة، إنما هي كلها أغان مرددة معادة تتغنى بها أوروبا من زمان"[(36)]

وموقف إقبال من مصطفى كمال لا يختلف كثيرا عن موقف بديع الزمان الذي خاطب أتاتورك، حين اعترض على دعوة النورسي أعضاء مجلس النواب لإقامة الصلاة، فقال له :" باشا..باشا..إن أعظم حقيقة تتجلى بعد الإيمان هي الصلاة، وإن الذي لا يصلي خائن وحكم الخائن مردود.."[(37)]

<u>التكوين :</u>

يرى قارئ سيرة محمد إقبال وبديع الزمان النورسي مشابه واضحة بين الرجلين، فقد نهل كل منهما من الثقافتين الشرقية والغربية وتضلع فيها تضلعا جعله مؤهلا للرسالة الشامخة التي أنيطت به. فلقد درس إقبال في مدرسة إنجليزية في بلده، ثم التحق بالكلية في ذلك البلد، وهناك درس العربية والفارسية، وحين انضم إلى كلية الحكومة في لاهور، عاصمة البنجاب، حضّر شهادة في الفلسفة، وبرز في العربية والإنجليزية، ونال وسامين، وأخذ شهادة (B.A) بامتياز، ثم نال شهادة (M.A) في الفلسفة أيضا. ومنذ عام 1905م بدأت رحلة إقبال في عالم الغرب للنهل من ثقافته، وقد بدأ هذه الرحلة بالالتحاق بجامعة (كامبردج) في لندن حيث بقي هناك ثلاث سنوات، قبل أن يلتحق بجامعة ميونيخ بألمانيا لينال من هناك الدكتوراه في الفلسفة، ويعود إلى لندن مرة أخرى، ليرجع إلى الهند وقد نال من علوم الغرب، في دياره، ما

([34]) المرجع المذكور، ص35.

([35]) نفسه: 153.

([36]) نفسه : 70.

([37]) إحسان قاسم في كتابه عن بديع الزمان، ص55.

مكنه من معرفة أسرار الحضارة الغربية، حتى إذا قام لانتقادها قام بذلك على بصيرة. وقد قام أثناء إقامته ببريطانيا بتدريس الآداب باللغة العربية في جامعة لندن، مدة غياب أستاذه توماس أرنولد.

أما بديع الزمان النورسي فقد تبحر هو كذلك من الثقافة الغربية، فاطلع على فلسفتها ومذاهبها الفكرية، وبرزت مواهبه في تفنيد المذاهب الفكرية والفلسفية المنحرفة. ومما يذكر هنا أن كلا الرجلين أدرك تلك المكانة الرفيعة في وقت مبكر من السن. وقد آنس بديع الزمان ذلك من نفسه، إذا لما رحل إلى إستامبول عام 1896م، وهو دون العشرين من العمر، علق لوحة على بابه كتب فيها :(هنا تحل كل معضلة ويجاب عن كل سؤال من دون توجيه سؤال لأحد)[38]

حب العربية :

كان كل من بديع الزمان النورسي ومحمد إقبال رجلا أعجميا غير عربي، ولكن لما كان كل واحد منهما يجعل القرآن الكريم زاده، ومبتداه ومنتهاه، لا يصدر إلا عنه، ولا يستظل إلا بظله، تشربا حب العربية ودافعا عنها ورأياها من تمام الدين. فأما بديع الزمان فكان إتقانه للعربية عظيما، وحبه لها كثيرا، وقد بدأ التأليف بها قبل أن يؤلف بالتركية، إذ كان أول ما نشر له بالعربية كتابه القيم : (إشارات الإعجاز)، ثم في سنة 1921م (قزيل إيجاز في المنطق). وفي أنقرة ألف : ذيل الذيل- الحباب وأجزاء أخرى من المثنوي العربي النوري.

أما باللغة التركية فنشر في سنة 1923م (السنوحات).

ولقد كتب بديع الزمان رسائله بالتركية، بالخط العثماني، المعتمد الحروف العربية، ولما ألغى مصطفى كمال استعمال هذه الحروف، عُرض على بديع الزمان نقل رسائله إلى الحرف الجديد، ولكنه كان يأبى إلا أن تظل بالحرف العثماني/ العربي، إلى أن شرح الله صدره لهذا الأمر في أواخر سنوات عمره، بعدما ألح في ذلك بعض طلاب النور وشرحوا له الفائدة العظيمة في نقل الرسائل إلى الحروف المستحدثة، لما في ذلك من تعميم فائدتها على الأجيال الناهضة.

أما محمد إقبال فقد كتب دواوينه الأولى بالأوردية أولا، ثم كتب بعد ذلك سائر دواوينه بالفارسية، لأنها في رأيه أكثر انتشارا. أما العربية فلم يؤثر عنه أنه كتب بها، إلا أنه كان لها محبا، وفي علومها متبحرا، وإلى تعليمها وتلقينها كافة المسلمين داعيا، إذ لا سبيل إلى النهوض الحضاري إلا بالقرآن الكريم وتدبره، ولن يكون ذلك أبدا إلا عن طريق العربية. وقد رأينا كيف أن إقبالا خبر العربية في بلده، على يد الأستاذ مير حسن، أستاذ الفارسية والعربية، وكان إقبال شديد الإعجاب به. وقد ذكر أبو الحسن الندوي أنه قدم لمحمد إقبال ترجمته لقصيدته البديعة (القمر)، فتصفحها محمد إقبال ووجه إليه أسئلة عن بعض شعراء العربية يختبر به دراسته وثقافته[39]، وهذا لا يكون إلا ممن خبر العربية وأسرارها. ومما يدل على اطلاع إقبال على آداب العرب وأشعارها ما رواه عنه الشيخ أبو الحسن الندوي في آخر زيارة له. قال الندوي رحمه الله تعالى :" واسترسل في الكلام وأفاض وتحدث في كل موضوع، تحدث عن الشعر العربي القديم، وتحدث عن إعجابه بصدقه وواقعيته، وما يشتمل عليه من معاني البطولة والفروسية، وتمثل ببعض أبيات الحماسة، وذكر أن الإسلام أثار في

([38]) رجل القدر : أورخان محمد علي، استانبول 1955م/ ص37.
([39]) روائع إقبال : 10-11.

أتباعه روح الكفاح وحب الواقع، وأن علوم الطبيعة تلتقي مع الإسلام على الجد والعمل والبعد عن البحوث الفلسفية التي لا جدوى منها.."[40]

وقد تتبع أبو الحسن الندوي العوامل التي كونت شخصية محمد إقبال، فذكر أنه تخرج من مدرستين : المدرسة الأولى هي مدرسة الثقافة العصرية والدراسات الغربية، وهي مدرسة – على أهميتها- أمرها هين، وأما المدرسة الثانية التي كان لها أعظم الأثر في شخصيته فهي مدرسة متميزة، لأنها مدرسة داخلية تولد مع الإنسان، ويحملها الإنسان معه في كل مكان، وهي مدرسة القلب والوجدان، وهي مدرسة تشرف عليها المدرسة الإلهية وتمدها القوة الروحية.

أما العوامل الخمسة التي نبعت من هذه المدرسة المتفردة وكونت شخصية إقبال فهي :

1-الإيمان. 2-القرآن الكريم 3- معرفة النفس 4- الاتصال بالله تعالى، ومناجاة ربه ساعة السحر. يقول في قصيدة :"اللهم، ارزق الشباب أنتي في السحر، وأنبت لصقور الإسلام القوادم والخوافي، التي تطير بها وتصطاد؛ وليست لي أمنية يا رب ! إلا أن تنتشر فراستي، ويعم نور بصيرتي في المسلمين".

5 – المثنوي الفارسي الذي نظمه جلال الدين الرومي في ثورة وجدانية ونفسية جديدة ضد الموجة الإغريقية العصرية التي اجتاحت العالم الإسلامي في عصره"[41]

ولما تدبّرت هذه العوامل جميعا، وعرضتها على سيرة بديع الزمان النورسي وجدتها تستجيب لها أيما استجابة، ووجدت سببا آخر من أسباب ائتلاف الرجلين، حتى لكأن أبا الحسن الندوي كان يتحدث عن النورسي لا عن إقبال.

فأما الإيمان فيكفي أن الأستاذ بديع الزمان وقف رسالته على شيء واحد هو إنقاذ الإيمان، وقد ضحى في سبل ذلك بكل غال ونفيس. أليس هو القائل في هذا الصدد :"نعم . إن أجل مسألة في هذا الكون وأعظم سر خلق العالم هو سر الإيمان، فليس في الوجود مسألة أعظم منه كي يسخر في سبيلها ويستخدم لأجلها"؟[42]

وأما معرفة النفس، فقد جعلها النورسي طريقا لابد منه لسلوك الطريق القويم.

وأما القرآن الكريم فيكفي أن أعظم ما كان يحب النورسي أن يوصف به هو أنه خادم القرآن الكريم، وهو القائل :"لأبرهنن للعالم بأن القرآن شمس معنوية لا يخبو سناها ولا يمكن إطفاء نورها"

وأما جلال الدين الرومي وديوانه: (المثنوي) فحسبنا أن نعلم أن إعجاب النورسي به بلغ حد وضع كتاب على منواله، هو : (المثنوي العربي النوري)، وهذا أمر يدعو إلى الدهشة، إذ كيف حدث أن يكون جلال الدين الرومي وكتابه المثنوي أقرب الكتب إلى روح الرجلين، على كثرة العلماء والأدباء والعارفين الذين تم الاستشهاد بهم؟

---

[i] - الملاحق، ملحق قسطمرني 196.
[ii] - نفسه.
[iii] - السيرة : التقديم
[iv] - صيقل الإسلام : 111.

---

(40) روائع إقبال : 12.
(41) روائع إقبال : 29-50.
(42) رجل القدر : 180.

[v] - صيقل الإسلام : 530.
[vi] - نفسه : 97.
[vii] - نفسه.
[viii] - نفسه 98.
[ix] - نفسه 98.
[x] - نفسه 98-99.
[xi] - صيقل الاسلام : 40.
[xii] - طلاوة.
[xiii] - الملاحق : ملحق قسطموني 187-188 قارن موقف النورسي في السينما بما قالته الممثلة المعتزلة نسرين (المجتمع : ع 1341 ذو القعدة 1419هـ مارس 1999م).
[xiv] - نفسه : 189.
[xv] - انظر على سبيل المثال : منهاج البلغاء : حازم القرطاجني.
[xvi] - الكلمات : 476-477.
[xvii] - الملاحق : 189.
[xviii] - هي في (اللوامع) ضمن (الكلمات : 337) أعيد نشرها في السيرة الذاتية : 488. وقد شرح النورسي هذا الكلام بنفسه، في الهامش، فلينظر هناك.
[xix] - الكلمات : 477.
[xx] - السيرة : 242.
[xxi] - المكتوبات : 486-487- السيرة = 243.
[xxii] - الكلمات : 246-247.